136574
Biblioteca „ASTRA"
– SIBIU –
2022

1

2003

LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE DIN ROMÂNIA

63049

COLEGIUL DE REDACȚIE

SILVIU ANGELESCU, GHEORGHE ANTONESCU, GEORGE ARDELEANU, IOANA BOT, SOFIA DOBRA, MIHAI FLOAREA, ION HANGIU (redactor fondator), MARIN IANCU, FLORIN IONIȚĂ, NICOLAE I. NICOLAE, TUDOR OPRIȘ (membru fondator), GABRIELA PANĂ DINDELEGAN, LIVIU PAPADIMA, GH. PITIGOI, ADRIAN SĂVOIU, ANDRA ȘERBĂNESCU, GEORGE ȘOVU (membru fondator), AL. TUDORICĂ

REDACȚIA

FLORENTINA SÂMIHĂIAN — redactor, MIRCEA FRÂNCULESCU — redactor-șef

Secretariat — difuzare: MARIUS IONESCU, telefon (021) 312.31.48; 0744.844.762

Revista LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ este editată de Societatea de Științe Filologice, cod 848 866. Redacția: str. Mendeleev, nr. 21 — 25, et. 4, cam. 417, sector 1, București, cont B.C.R. nr. 2511.1—570.1/ROL, Filiala sector V, București.

Culegere și tehnoredactare computerizată: CARMEN BÎTLAN

LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ

REVISTĂ TRIMESTRIALĂ PENTRU ELEVI

ANUL XXXII, NR. 1 (IANUARIE — MARTIE), BUCUREŞTI, 2003

Sumar

Gramatică, vocabular

GHEORGHE DOCA — Confuzii formale sau / şi funcţionale între prepoziţii 3
ADRIANA STOICHIŢOIU ICHIM — Sigle de origine engleză în româna actuală (I) 5
HELGA BOGDAN-OPREA — Observaţii cu privire la semnificaţiile unor termeni din textele româneşti vechi 7

Stil, compoziţie

GEORGE ARDELEANU— *Actantul* intră în Pădurea Cedrilor, în timp ce *eul liric* adormi sub vechiul salcîm 13
FLORIN IONIŢĂ — Concepte operaţionale privind proza narativă 22
ADRIAN SĂVOIU — Concepte operaţionale privind poezia 29

Analize, sinteze

RODICA ZANE — Basmul — de la folclor la literatură 37
NICOLAE MECU — T. Maiorescu — „formele fără fond" şi spiritul critic 43
IOANA BOT — Poveştile lui Creangă 46

Concursuri, examene

Pretestarea examenului de bacalaureat 2003. Proba scrisă de limba şi literatura română 50
Proba de limba română la Concursul de admitere la Facultatea de Litere, Universitatea din Bucureşti, sesiunea septembrie 2002 (Rezolvare şi comentarii de MELANIA ROIBU) 54
Programa pentru examenul de admitere 2003 la Facultatea de Litere, Universitatea din Bucureşti. Proba de limba română şi proba de literatura română 56

63049

Cenacluri, reviste

GEORGE ŞOVU — Cronica revistelor şcolare 59
Concursul naţional de creaţie originală „Iulia Hasdeu“ 60

Însemnări pe marginea cărţilor

CORNELIU CRĂCIUN, *Sinteze de limba română. Sintaxa* (Andreea Soare Radu); CONSTANTIN CUBLEŞAN, *Antologia basmului cult românesc* (Marina Cap-Bun); MARILENA BERCEA, DAN PÂRVULEŢU, *Mic dicţionar de personalităţi. Antichitatea, evul mediu, Renaşterea*, vol. I, ediţia a II-a revăzută şi adăugită (Mihai Floarea) 61

Confuzii formale sau / şi funcţionale între prepoziţii

GHEORGHE DOCA
Universitatea din Bucureşti

• Prepoziţiile *întru, dintru (de + întru)* şi *printru* sînt, adesea, confundate cu *în, din, prin.* În legătură cu aceste două serii de prepoziţii trebuie reţinut că:

(a) Înaintea lui *un* şi *o* se utilizează numai *într-, dintr-, printr-* (nu *în, din, prin):* A intrat *în un* puţ adînc de 20 de metri (corect: *într-un);* A coborît *în o* fîntînă părăsită (corect: *într-o);* Sare *din un* vagon de marfă (corect: *dintr-un);* Muşcă cu poftă *din o* felie de pîine neagră (corect: *dintr-o);* A reuşit să ajungă sus, în vîrf, *prin un* mare efort (corect: *printr-un);* Ne plimbăm *prin o* pădure de fagi (corect: *printr-o).*

(b) Înaintea lui *alt(ul), altă (alta), alţi(i), alte(le)* se preferă *în, din, prin* (nu *într-, dintr-, printr-):* S-a urcat *într-alt* autobuz (corect: *în alt);* N-am văzut nimic pentru că priveam *într-altă* parte (corect: *în altă);* N-are dreptate în această privinţă, dar are *într-alte* privinţe (corect: *în alte);* Are încredere *într-alţi* colegi, nu în Mircea (corect: *în alţi);* Îl aşteptam să apară *dintr-altă* direcţie (corect: *din altă);* Privită *dintr-alt* punct de vedere, problema pare simplă (corect: *din alt);* Pretinde că se trage *dintr-alţi* strămoşi decît noi (corect: *din alţi);* Am reţinut regula din aceste exemple, nu *dintr-altele* (corect: *din altele);* Să încercăm *printr-alt* procedeu! (corect: *prin alt);* Să n-o luăm pe acolo, ci *printr-altă* parte (corect: *prin altă);* Am să-ţi dau de ştire *printr-alţi* colegi, nu prin Radu (corect: *prin alţi);* I-am convins *printr-alte* argumente, nu prin invocarea supremaţiei logicii (corect: *prin alte).*

(c) Construcţia formată din *întru, dintru, printru* + substantiv trebuie evitată mai ales atunci cînd substantivul este un neologism. Sînt acceptate construcţii ca: S-a străduit *întru cinstirea* neamului; S-a ridicat acest monument *întru aducere-aminte.* În schimb, sînt nerecomandabile enunţuri ca: S-a adoptat o lege *întru promovarea* reformei economice (corect: *pentru promovarea).*

• Nu este corectă înlocuirea lui *dintre* cu sens partitiv prin prepoziţia *din* urmată de un substantiv sau de un pronume la plural: Am zărit pe unul *din* ei la expoziţie (corect: *dintre);* Multe *din* argumentele tale nu sînt deloc convingătoare (corect: *dintre); Din* acestea am să aleg mai puţine (corect: *Dintre); Din* toate tablourile, cel mai mult mi-a plăcut natura moartă cu rîşniţă de cafea (corect: *Dintre).*

• *Dintre* cu sens de reciprocitate nu trebuie înlocuit prin *între* atunci cînd se referă la un substantiv articulat cu articol hotărît: Care e distanţa *între* Paris şi Lyon? (corect: *dintre);* Îmi place prietenia *între* ei (corect: *dintre);* Certurile *între* părinţi şi copii sînt dezagreabile (corect: *dintre).*

• Utilizarea lui *între* este corectă după substantivele nearticulate: E o mare prietenie *între* ei; Sînt multe certuri *între* părinţi şi copii; Ai asistat vreodată la o luptă *între* elefanţi?

• Între prepoziţia simplă *după* şi prepoziţia compusă *de pe* apar adesea confuzii reciproce:

(a) Am găsit şuruburi de calitate la un magazin *după* strada ta (corect: *de pe);* Nu m-am ales cu nimic *după* urma concursului pe care l-am cîştigat săptămîna trecută (corect: *de pe);* Am să-ţi cînt un cîntec *după* la noi (corect: *de pe);* Ia-l *după* masă şi du-l în pod! (corect: *de pe);* Încă *după* atunci mi-am dat seama de greşeală (corect: *de pe).*

(b) Nu trebuia să te iei *de pe* noi (corect: *după*); *De pe* tată, sînt moldovean (corect: *după*); *De pe* vorbă nu se cunoaşte că eşti străin (corect: *după*).

Notă: Variaţia liberă între *după* şi *de pe* se admite în limba literară numai în construcţia: copie *după de pe* original. Se poate deci spune: Statuia aceasta este *o copie după un original / o copie de pe un original* grec.

• Alte construcţii incorecte datorate confuziei între diverse prepoziţii:

(a) *a-şi aminti / a se convinge / a se interesa / a se ocupa + despre* ceva (corect: *de*): Îţi mai aminteşti *de* (nu: *despre*) întîmplarea cu schiurile?; Acum te-ai convins *de* (nu: *despre*) adevărul spuselor mele?, De ce nu te-ai interesat mai de mult *de* (nu: *despre*) dicţionar?, Ocupă-te şi *de* (nu: *despre*) articolul lui Mihai;

(b) *a trata / a considera / a se pronunţa + în* (corect: *ca, drept*): De ce nu mă tratezi *ca / drept* (nu: *în*) egal cu tine?; Se pronunţă *ca / drept* (nu: *în*) cunoscător al problemelor reformei;

(c) *200 de kilometri la oră* (corect: *pe*): Să nu mergi cu mai mult de 200 de kilometri *pe* (nu: *la*) oră; S-a întors cu 100 de kilometri *pe* (nu: *la*) oră;

(d) *a se concentra / a insista + pe +* Ac. (corect: *asupra* + G.): Să te concentrezi *asupra problemei principale* (nu: *pe problema principală*), nu *asupra exerciţiilor* (nu: *pe exerciţii*); Greşeşti insistînd prea mult *asupra factorilor externi* (nu: *pe factorii externi*);

(e) *termocentrală / motor + pe* (corect: *cu) cărbune / benzină / motorină*: E proiectul unei termocentrale *cu* (nu: *pe*) cărbune?; Am să-mi iau un Aro cu motor *cu* (nu: *pe*) motorină;

(f) *maşină / instalaţie / cerere / ofertă + pentru* (corect: *de) spălat / călcat, malaxat / montaj, ajutor / concediu / pensionare, vînzare / cumpărare / închiriere*: Mi-am cumpărat o maşină *de* (nu: *pentru*) spălat; De ce nu comanzi o instalaţie *de* (nu: *pentru*) montaj?, Sper să-mi aprobe cererea *de* (nu: *pentru*) pensionare; Cînd ai primit oferta *de* (nu: *pentru*) vînzare?;

(g) *prin* (corect: *cu) ajutorul, avion(ul)*: — Cum ai reuşit? — *Cu* (nu: *prin*) ajutorul unui prieten; — Cum trimiteţi scrisoarea? — *Cu* avionul (nu: *prin* avion);

(h) *pe* (la) (corect: *în*) tren / avion: — Îl pun *în* (nu: *pe, la*) tren şi ţi-l trimit. — O pun *în* (nu: *pe, la*) avion şi o primeşte chiar astăzi;

(i) *a suferi + cu +* substantiv articulat (corect: *de* + substantiv nearticulat): Suferă *de stomac* (nu: *cu stomacul*); Suferim *de cap* (nu: *cu capul*);

(j) *a se preocupa + cu* (corect: *de*): Se preocupă *de* (nu: *cu*) asigurarea legăturilor cu furnizorii;

(k) *a se umple / prin + cu* (corect: *de*): S-a umplut *de* (nu: *cu*) bani; Pe drumurile de ţară maşina se umple *de* (nu: *cu*) praf; Caietul e plin *de* (nu: *cu*) formule;

(l) *om (persoană, director* etc.) *+ de* (corect: *cu) + (reale) calităţi (posibilităţi)*: E un om *cu* (nu: *de*) reale calităţi de cercetător; E un director *cu* (nu: *de*) reale posibilităţi de stăpînire a crizei prin care trece întreprinderea noastră;

(m) *haină (mănuşi) / produse + din* (corect: *de) piele (lînă) / import*: Mi-am cumpărat mănuşi *de* (nu: *din*) lînă; În acest magazin sînt numai produse *de* (nu: *din*) import;

(n) *a se exprima + de* (corect: *în) + maniere diferite*: Ştie să se exprime *în* (nu: *de*) maniere diferite, în funcţie de auditoriu;

(o) *a pleca / a se duce + în* (corect: *la*) + nume de oraş, sat, judeţ: Pleacă *la* (nu: *în*) Bucureşti; M-am dus *la* (nu: *în*) Fundata;

(p) *a privi / a se uita / a ieşi + prin* (corect: *pe) + uşă (fereastră)*: Să nu mai priveşti *pe* (nu: *prin*) fereastră! Iese *pe* (nu: *prin*) uşa din spate.

Notă: Incorecte din punctul de vedere al normelor gramaticale, unele dintre construcţiile de mai sus se situează totuşi la diverse niveluri de acceptabilitate în vorbirea curentă.

Sigle de origine engleză în româna actuală (I)

ADRIANA STOICHIȚOIU-ICHIM
Universitatea din București

1. Siglele reprezintă un tip de compuse prin abreviere, alcătuite din literele inițiale ale cuvintelor care formează un grup sintactic stabil sau o sintagmă.

Ca procedeu cult de îmbogățire a vocabularului, specific limbii scrise, folosirea siglelor s-a dovedit foarte productivă în engleză (mai ales în varianta sa americană), în rusă și franceză.

După al doilea război mondial, procedeul s-a extins și în română, mai întîi sub influența limbii ruse, iar ulterior a francezei și englezei[1].

Inventarul siglelor utilizate în presă și în diverse terminologii a înregistrat o creștere spectaculoasă după 1989, atît prin *formații create pe teren românesc*, cît și prin *împrumuturi*[2]. În explicarea fenomenului au fost invocate, în special, *motivații obiective:* caracterul internațional al procedeului (deosebit de productiv și în franceza contemporană[3]), economia de timp și spațiu grafic, precizia și posibilitatea utilizării invariabile (neflexionate) în context. Dintre *factorii subiectivi*, nu pot fi trecute cu vederea spiritul mimetic, snobismul și comoditatea unor categorii socio-profesionale (jurnaliști, traducători, specialiști în informatică, relații publice, comunicare etc.).

2. Cercetarea noastră pornește de la constatarea că nici dicționarele uzuale de neologisme, nici îndreptarele[4] nu reflectă amploarea fenomenului, așa cum apare el în presa scrisă și audio-vizuală a ultimului deceniu, unde sigle englezești neînregistrate în dicționare cunosc o largă utilizare[5].

Astfel DCR_2 nu include sigle frecvent întîlnite în presa postdecembristă ca *DJ, IT, KO, PR, SF* (din categoria numelor comune) sau *BBC, CIA, CNN, UNESCO* (dintre cele proprii). Situația inversă apare în cazul unor sigle înregistrate precum *AIDS* și *UFO*, dar înlăturate din uz de *SIDA* (împrumutat din franceză), respectiv de termenul calchiat *OZN*.

MDN ignoră sigle de uz curent ca *IT, PC, PR, SOS;* în alte cazuri se înregistrează numai formațiile lexicale-sursă *(curriculum vitae, disc-jockey, long play, science-fiction)*, dar lipsesc siglele respective *(CV, DJ, LP, SF)*.

În mod similar procedează IOOMP, în care nu figurează *CV, LP, SF, VIP*.

Utilizarea adecvată a acestui tip de abrevieri presupune luarea în considerare a aspectului pragmatic-funcțional (tratat în prima parte a articolului) și a principalelor coordonate ale procesului de asimilare (examinate în partea a doua a textului).

---

[1] Vezi Fulvia Ciobanu, *Substantive compuse din abrevieri*, în *Formarea cuvintelor în limba română*. I. *Compunerea*, București, Editura Academiei, 1970, p. 151 — 165.

[2] Vezi, în acest sens: Mioara Avram, *Abrevieri din actualitate*, în *Limba și literatura română*, XXIV, 1995, nr. 1, p. 36; Adriana Stoichițoiu-Ichim, *Vocabularul limbii române actuale. Dinamică, influențe, creativitate*, București, Editura ALL, 2001 (cap. III — *Abrevierile în româna actuală: modă sau necesitate?*, p. 32 — 52).

[3] Louis-Jean Calvet, *Les sigles*, Paris, P.U.F., 1980.

[4] Avem în vedere următoarele lucrări: Florica Dimitrescu, *Dicționar de cuvinte recente*, ediția a doua, București, Editura Logos, 1997 [DCR_2]; Florin Marcu, *Marele dicționar de neologisme*, ediție revizuită, augmentată și actualizată, București, Editura Saeculum I.O., 2002 [MDN]; Gh. Constantinescu-Dobridor, *Îndreptar ortografic, ortoepic, morfologic și de punctuație al limbii române*, București, Editura Lucman, 2000 [IOOMP].

[5] „În etapa actuală s-au făcut și se fac numeroase împrumuturi de sigle practic internaționale, care, indiferent de țara de origine, sînt create cu elemente ale unei limbi de circulație, de obicei engleza" (Mioara Avram, *art. cit.*, p. 4).

3. Din *punct de vedere funcțional,* majoritatea siglelor englezești își justifică prezența în presa românească prin valoarea lor *denominativ-referențială* (3.1.) sau prin cea *stilistică* (3.2.).

3.1. Între siglele cu rol de *a desemna (a denumi)* noi referenți, ponderea cea mai însemnată din punct de vedere *numeric* revine *numelor proprii* întîlnite, de regulă, în paginile de informații externe ale ziarelor și în buletinele de știri Radio și TV.

Siglele din această categorie desemnează referenți din spațiul american, britanic sau internațional: canale de televiziune *(ABC, BBC, CBS, CNN, HBO);* agenții de presă *(AP, UPI);* organisme internaționale *(NATO, UNESCO);* asociații sportive din domeniul baschetului *(NBA),* boxului *(WBA),* tenisului *(WTA);* instituții din SUA *(CIA, FBI, NASA);* asociații profesionale *(IAA* „International Advertising Association") sau politico-militare *(IRA* „Irish Republican Army"); companii și firme *(IBM, HP* „Hewlett-Packard"); obiective turistice *(JFK* „Aeroportul *J. F. Kennedy"* — New York).

Cu puține excepții (de felul celor enumerate în paragraful anterior), acest tip de sigle se caracterizează printr-o mare mobilitate, apariția și dispariția lor fiind determinată de referent și de contextul situațional (evenimențial). Relativ frecvent, în contextul unor evenimente de interes gazetăresc imediat, se întîlnesc sigle cu o „viață" foarte scurtă (sau chiar cu o unică apariție). De exemplu, în știrile referitoare la prăbușirea unui avion la New York, publicate în cotidianul *Adevărul* (13.11.2001, p. 9) apar cinci sigle englezești: două desemnează instituții americane din domeniul aviației *(NTSB, FAA),* una corespunde numelui aeroportului *(JFK),* iar două sînt nume comune pentru dispozitive din tehnica aviatică *(VDR, FDR).* În mod similar, sigla *WTC* a apărut în articole privind atacul terorist asupra clădirilor „World Trade Center" (*Adevărul,* 30.01.2002, p. 13).

Între *numele comune* cu funcție denominativă se înscriu *sigle cu caracter specializat,* aparținînd unor *terminologii* utilizate de anumite grupuri socio-profesionale. Abrevierile din această categorie au caracter stabil și frecvență mare. Ele sînt preferate, de regulă, formațiilor calchiate sinonime deoarece împrumutul asigură precizia comunicării (prin monosemantism și circulație internațională). Așa se explică utilizarea cu precădere a siglei englezești *IT* față de forma „românizată" *TI* pentru desemnarea domeniului „tehnologia informației" (de exemplu: „firme românești de *IT"; „*piața de *IT").*

Prin intermediul articolelor de popularizare din presă, sigle cu caracter specializat pătrund în limbajul literar standard. Ele denumesc: noi domenii de activitate (*IT* „tehnologia informației"; *PR* „relații publice"); profesii recent apărute *(GM* „General Manager"; *PR-ist* „specialist în PR"); dispozitive tehnice *(SUV* „suport utility vehicle"; *DVD* „digital video disc"; *PVR* „personal video recorders").

Inițial, au făcut parte din această categorie și sigle ca *PC, CD, LP, DJ, IQ,* binecunoscute astăzi în afara cercurilor de specialiști.

Prezența în context a unor *sintagme explicative* (în română și / sau în engleză) indică, de regulă, caracterul recent, ocazional sau specializat al siglei.

Echivalarea siglei englezești se poate realiza prin:

— traducerea literală în română a sintagmei originale: *FYROM* — „Fosta Republică Iugoslavă a Macedoniei";

— indicarea unei sintagme românești cu sens apropiat: *NASA* (= „National Aeronautics and Space Administration") — *„Agenția americană pentru cercetarea spațiului cosmic";*

— precizarea unui echivalent românesc: „*IRS*-ul, adică binecunoscutul și autoritarul *Fisc american"* = „Internal Revenue Service" *(Național,* 6.04.2002, p. 10);

— prezentarea sintagmei englezeşti asociate cu una românească echivalentă: *HRW* — „Human Rights Watch" — „Organizaţia pentru apărarea drepturilor omului".

În cazul unor sigle englezeşti binecunoscute românilor, diversele tipuri de echivalente pot alterna în acelaşi articol, din raţiuni stilistice (pentru evitarea repetiţiilor supărătoare): *NATO — „Organizaţia Tratatului Atlanticului de Nord" — „Alianţa Nord-Atlantică" (Adevărul,* 10.10.2001, p. 12).

3.2. Sigle cu funcţie stilistică sînt cele utilizate — în presă şi în comunicarea cotidiană — pentru a „colora" exprimarea, cu ajutorul unor conotaţii proprii termenului străin. De regulă, acestea sînt evidenţiate într-un anumit context lingvistic şi / sau situaţional.

Siglele din această categorie — mult mai restrînsă decît prima (vezi *supra 3.1.)* — au echivalente româneşti care pot apărea în context pentru a orienta „receptarea". Astfel sigla *VIP* („very important person") apare cu sens denotativ, neutru din punct de vedere stilistic, în contexte ca „*VIP*-uri parlamentare" sau „*VIP*-uri literare".

În funcţie de sinonimele contextuale asociate, sigla poate dobîndi conotaţii pozitive, ca în următorul exemplu, referitor la campania antifumat: „Cu totul altceva e atunci cînd purtătorul de cuvînt e *o vedetă.* Un *VIP,* cum se spune. Prezenţa *personalităţilor publice* în campaniile de sănătate a asigurat succesul acestora peste Ocean" *(Adevărul,* 12.10.2002, p. 9). Într-un alt text *(Adevărul,* 3.10.2002, p. 3), sigla dobîndeşte conotaţii peiorative prin stabilirea unor echivalenţe intratextuale: „odrasle de *VIP*" — „progenituri ale *ştabilor*".

Conotaţii familiare, specifice registrului colocvial însoţesc sigla *OK* utilizată adverbial sau substantival în contexte precum „PSD Cluj zice că e *OK,* aşa a procedat şi anul trecut!" *(Adevărul,* 18.08.2002, p. 2) sau „CNEAA şi-a dat *OK*-ul pentru acreditarea Universităţii Ecologice" *(Adevărul,* 10.12.2002, p. 16).

Acelaşi tip de conotaţii poate fi sesizat în utilizarea siglei *SOS* în expresii de tipul *a lansa un SOS* („a cere ajutor urgent").

O motivaţie mai complexă — semantică, sociolingvistică şi stilistică — explică impunerea în vocabularul românesc postdecembrist a sintagmei latineşti *curriculum vitae* şi a siglei *CV* (pronunţată *sivi,* ca în engleză, în ciuda etimologiei). Preferinţa vorbitorilor (şi a oficialităţilor) pentru *CV* (în detrimentul echivalentului său antedecembrist *autobiografie)* se datorează mai puţin „accentului" semantic pus pe evoluţia profesională şi mai mult conotaţiilor pozitive (de realizare personală, perspective, şanse etc.) asociate termenului internaţional.

Observaţii cu privire la semnificaţiile unor termeni din textele româneşti vechi

HELGA BOGDAN-OPREA
Universitatea din Bucureşti

Una dintre cele mai interesante probleme de vocabular şi de istorie a limbii române o reprezintă, indiscutabil, evoluţia semantică a cuvintelor.

Înţelegerea de către elevii din clasele de gimnaziu şi, mai ales, de către cei din liceu a semnificaţiilor cu care circulau în perioada veche unităţi lexicale şi expresii dintre cele mai diverse, duce la o mai bună percepere a mesajului din textele beletristice analizate în orele de literatura română sau cunoscute din lecturile individuale.

Ne propunem în acest articol să atragem atenţia asupra unor termeni care au evoluat într-o măsură mai mică sau mai mare din punctul de vedere al semnificaţiilor,

menținîndu-se pînă astăzi în limba comună ori la nivel dialectal, cu diferite accepțiuni. În textele românești de limbă veche ei și-au păstrat sensurile primare sau etimologice, aceleași cu ale cuvintelor latinești, slavone, maghiare, turcești ori neogrecești originare.

Pe de altă parte, o serie de unități lexicale întîlnite în primele texte românești ilustrează un fenomen lingvistic mai greu de înțeles la prima vedere. Ele și-au lărgit sfera semantică sub influența unui termen străin echivalent, cu care aveau în comun cel puțin un sens (de bază). Denumit în lingvistica generală și în cea românească împrumut sau calc semantic, acest procedeu mixt de îmbogățire a vocabularului era destul de productiv în limba veche, grație numărului mare de traduceri literare sau nonliterare realizate după originale slavone.

Din punct de vedere morfologic, unitățile selectate pentru ilustrarea acestui aspect aparțin clasei substantivului, verbului, adjectivului și adverbului, părți de vorbire a căror latură semantică are, după cum bine se știe, o importanță destul de mare atît în definirea, cît și în delimitarea lor în raport cu alte clase de cuvinte.

Vom discuta în cele ce urmează cîțiva dintre cei mai cunoscuți termeni întîlniți în textele românești din secolele al XVI-lea — al XVIII-lea, cuvinte cu alte accepțiuni decît cele de astăzi.

• *a acoperi*, „a trece cu vederea, a omite" < lat. *accoperire*: „Numai mă mier de Miron logofătul, cum au *acoperit* acest lucru de nu l-au scris" (la Ion Neculce);

• *a cădea*, „a se întîmpla să devină, a ajunge să fie ales sau numit" < lat. *cadere*: „apoi *au căzut* și vistiernic mare" (la Miron Costin); „Îmbrăcîndu căftan de domnie, Constantin-vodă [...] era om tînăr, ca de șesăspreci, șeptespreci ai, cîndu *au căzut* la domnie"; „acel Hrisantos pe urmă *au cădzut* și patriarhu la Ierusalim" (în *Letopisețul Țării Moldovei* de Ion Neculce);

• *a căuta*, „a privi" < lat. **cautare*, sens primar care se păstrează încă în derivatul popular *căutătură*, „privire, chip, față": „*ne căutăm* ponciș unul altuia" (la Antim Ivireanul, în *Didahii*);

• *a căuta*, cu subiect logic în dativ și cu sensul de „a trebui, a fi necesar, a fi obligat să": „... le-*au căutat* a da dos nemții"; „l-*au căutat* iarăși a se întoarce la țara leșească"; „l-*au căutat* a lăsa tot"; „... numai ce-ți *caută* să-i dai" (în *Letopisețul Țării Moldovei*, la Grigore Ureche și Miron Costin);

• *a cerși*, „a cere, a pretinde, a solicita", creat de la verbul *a cere* < lat. *quaerere*: „Ei au *cerșiut* 300 taleri" (într-o scrisoare, adevărat monument de limbă vorbită, trimisă de către Cocrișel părinților săi din Moldova); „... *au cerșut* de la Dumnezeul nostru calea dreaptă nouă și coconilor noștri și ne-a ascultat pre noi"; „... *am cerșit* de la împăratul cu mare rugăminte să poruncească să-i dea moarte" (la Antim Ivireanul, în *Didahii*); (Antioh-vodă) „*cerșu* [lui Brîncoveanu] să-i dé și o fată, să-i fie doamnă" (în *Letopisețul* lui Ion Neculce);

• *a certa*, „a pedepsi" < lat. *certare*: „cela ce va sudui [...] *să se certe*" (în *Pravilele împărătești*), avîndu-l corespondent în textul juridic din Muntenia chiar pe *a pedepsi*: „... și cela ce va înjura [...] să se pedepsească" *(Îndreptarea legii)*. Este întrebuințat și de Eminescu, în *Scrisori* (cf. „Dar acu vei vrea cu oaste și război ca să ne *certi*");

• *a ispiti*, verb reflexiv cu sensul de „a se strădui, a încerca" < sl. *ispytati*: „Deci turcii *s-au ispitit* să facă și acel lucru și au orînduit și pre Abdi-pașa, cu cîteva mii de oaste..." (la Ion Neculce);

• *a răpăusa*, „a se odihni" < lat. *repausare*, azi în varianta *a răposa* (dublet etimologic al neologismului latinesc savant *a repausa*), cu sensul strict specializat „a muri, a deceda": „*Te răpausi*..." (în *Cărțile populare*);

• *amestecătură*, „intrigă, complot", derivat de la verbul *amesteca* < lat. **ammixticare*: „Deci și boierii ce era pribegi acolo... făce și ei multe *amestecături* la soltanul și la mîrzaci, cu vorbe rele și îndemnături asupra lui Grigorie-vodă" (la Ion Neculce);

• *bezaconie şi bezaconic*, „nelegiuire" şi „nelegiuit" < sl. *bezŭ-zakonije*, evoluate astăzi la formele *bazaconie, bazaconic* şi la sensurile de „ciudăţenie", respectiv „ciudat, straniu" (în *Psaltirea Hurmuzaki*);

• *blajen*, „fericit" < sl. *blaženŭ*: „o,*blajene* Evante" (în *Cărţile populare*);

• *carte*, „scrisoare" < lat. *charta*: „Deaci eu am triimes *carte* la Andriiaş din Bistriţă, el a trimis la saşi de m-au cerşit" (în scrisoarea lui Cocrişel). Sensul etimologic al cuvîntului *carte* rezultă clar şi din prezenţa în acelaşi (con)text a sinonimului *scrisoare*, un derivat românesc de la verbul *a scrie* < lat. *scribere*. Cu aceeaşi semnificaţie substantivul se regăseşte şi în paginile cronicarilor moldoveni şi munteni, în *Cărţile populare* (cf. „să-mi trimiţi *carte")* şi se păstrează încă în *Scrisorile* eminesciene pentru a ilustra cît mai fidel limba vorbită (cf. „Grăim, Doamnă, către tine / Nu din gură, ci din *carte");*

• *chiar*, „clar, limpede" < lat. *clarus*, sensuri etimologice evidenţiate şi de apariţia lui lîngă adverbul *limpede:* „să văd toate *chiar şi limpede"* (la Dosoftei, *Psaltirea în versuri);* „să zic mai *chiar"* (la Antim Ivireanul, în *Didahii);* „... decia pasirile după hirişia [particularitatea] lor cea mai *chiară"* (la Dimitrie Cantemir, în *Istoria ieroglifică);*

• *ciudesă*, „minune, frumuseţe", din familia căruia s-a păstrat pînă astăzi adjectivul *ciudat* < sl. *čudat,* la origine cu înţelesul „minunat, frumos", dar cu sensul actual de „straniu, extravagant": „multe *ciudese* şi minuni au fost pre lume" (în *Cazania* lui Varlaam). Semnificaţia primară sau etimologică este pusă şi mai clar în relief prin prezenţa a două cuvinte sinonime — *ciudese* şi *minuni* — în aceeaşi structură sintactică şi într-o formulă redundantă ori tautologică, adevărat canon pentru multe din textele româneşti vechi;

• *copil*, „bastard, copil din flori", pentru care se face adeseori raportare la albanezul *kopil:* „că n-au fost Bogdan-vodă fecior cu cununie, ci *copil* lui Alexandru vodă" (la Grigore Ureche);

• *corn*, „colţ" (cu pluralul *colţuri*) < lat. *cornu: „cornuri* de cetate" (în *Cărţile populare);*

• *crunt*, „plin de sînge, însîngerat" < lat. *cruentus*, folosit în special ca adjectiv: „Şi aşa avé năravu: deca vede unul de ei *crunt,* iar ei-l apuca alţi şi-l mînca" (în *Cărţile populare);*

• *dvorbă*, cu variantele fonetice *horbă, hoarbă, ghorbă* sau *ghoarbă* şi cu sensul primar de „sfat, adunare, şedinţă, consiliu", împrumutat probabil din sl. *dvoriba,* şi verbul *a dvorbi*, din aceeaşi familie lexicală şi etimologică, folosit în accepţiunea originară „a se aduna (în sfat la o şedinţă)": „noptîle ţiind *dvorbă* lungă" (în scrierile lui Dosoftei);

• *judeţ* (cu varianta fonetică *giudeţ*), „judecată (de apoi, din urmă)", şi chiar „judecător" < lat. *judicium*: „iară ne vom vedé cînd se vor scula toţi din morminte şi sta-vor nainte *judeţului"* (în *Cărţile populare*); „... cela ce va dzice *giudeţului"* (în *Pravilele împărăteşti*), avînd drept corespondent în textul juridic muntenesc pe *judecător*: „... cela ce va zice *judecătoriului"* (*Îndreptarea legii);*

• *limbă*, „spion, informator, iscoadă" < lat. *lingua*: „Şi dacă s-au făcut dzuă, s-au apropiet prin arini, lîngă sat, pe din gios de curte, într-o rîpă, şi au ieşit de au prinsu *limbă* pe un celednic [...] leav" (în *Letopiseţul Ţării Moldovei* de Ion Neculce);

• *mai*, „aproape" < lat. *magis*: „Mi se pare că-l văd *mai* mort de rane" (la Antim Ivireanul, în *Didahii);*

• *mişel*, „sărac, nenorocit" < lat. *misellus*, înrudit din punct de vedere semantic cu adjectivul *sărac*, explicat în *Cazania* lui Varlaam pe aceeaşi pagină, unde apare folosit în linii mari în această accepţiune. Se insistă în mod indirect asupra faptului că *mişel* nu reprezintă un sinonim perfect pentru *sărac*, acesta din urmă avînd exclusiv o conotaţie de ordin strict material (cf. *sărac lipit pămîntului*), în timp ce primul înseamnă îndeosebi „nenorocit, neajutorat", om care era de obicei şi „lipsit de bani, de avere": „[El] era smeariu

[umil] şi *sărac şi mişel. Sărac* că din Dumnedzău fu om, din împărat slugă, din bogat sărac. *Mişel*, că nice de o dzi n-avea hrană şi bucate" (în *Cazania* lui Varlaam, p. 124);

• *mîndru*, „înţelept" < sl. *mondrŭ:* „O, Alexandre împărat, cît fuseşi de *mîndru* şi noi te înşelăm" (în *Cărţile populare);*

• *mohorit*, „de culoare roşu-închis", derivat de la verbul *mohorî* < *mohor* + *î* < magh. *mohar:* „Unele era albe, altele roşii, alte *mohorite*, verzi, alte pestriţe" (în *Cărţile populare);*

• *moş*, „strămoş": „Dumnezău... făcu pre Adam, *moşul* nostru" (în *Cărţile populare*); „... au aflat cap şi începătură *moşilor*"; „şi asuprind-o boala, au mers şi ia pre urma *moşilor* săi, în anii 7078" (la Grigore Ureche);

• *moşie*, „ţară", derivat de la *moş: „moşie* ta nu veri mai vede" (în *Cărţile populare*). Sensul în discuţie se regăseşte şi la Eminescu, în *Scrisoarea III,* pentru a evidenţia şi mai clar antiteza dintre trecut şi prezent (cf. „iubirea de *moşie* e un zid");

• *muncitori*, „chinuitori", derivat de la cuvîntul *munci* < sl. *monciti*, avînd sensul originar „a chinui, a suferi": „ei vor fi *muncitori* de creştini" (în *Cărţile populare*);

• *neadevăr*, „mincinos, neadevărat", utilizat ca adjectiv şi derivat de la *adevăr* < lat. *addeverum:* „ca să arate lucrurile omeneşti cît sînt de fragede şi *neadevere*" (la Grigore Ureche);

• *nemernic*, „străin, pribeag" < sl. *namĕrĭnŭ:* „oameni neaşezaţi şi *nemernici*" (în *Letopiseţul* lui Grigore Ureche). Semnificaţia primară menţionată se actualizează şi în *Povestea porcului* de I. Creangă (cf. „Mai stai şi nu te bucura aşa degrabă, că încă eşti *nemernică* pe aceste locuri şi tot n-ai scăpa de primejdii");

• *numere*, „nume" < lat. *nomina:* „şi a altor oameni învăţaţi... a cărora *numere* să pomenesc" (la Dimitrie Cantemir în *Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor);*

• *prost*, „simplu, obişnuit, apoi neînvăţat, ignorant" < sl. *prostŭ: „Proşti,* dar mulţi" (C. Negruzzi, *Alexandru Lăpuşneanul);* „ca de nişte oameni neaşezaţi şi nemernici, mai mult *proşti* decît să ştie carte"; „nici de carte era *prost*" (la Grigore Ureche). De la el s-au creat şi derivatele *prosteaşte*, „în modul cel mai simplu": „ţărăneaşte şi *prosteaşte*", structură repetitivă întîlnită la Dosoftei, într-o glosă marginală a *Psaltirii în versuri,* sau *prostatic* „om simplu", adjectiv folosit şi substantivizat: *„Prostaticii* ce ţin dereptatea / Sînt cu mine-n toată greutatea" (Dosoftei, *Psaltirea în versuri);*

• *ridicătură*, „înlesnire, scutire de impozite", derivat de la verbul *a ridica* < lat. *eradicare:* „Şi nemărui *ridicătură* nu făcé, [Grigorie-vodă] lua sume mare de bani în toţi anii" (la Ion Neculce);

• *rod*, „neam, seminţie" < sl. *rodŭ:* „Nime dentr-acel *rod* nu va putea să roage pre giudeţ" (în *Pravilele împărăteşti).* Vezi şi corespondentul său, *neam*, din *Îndreptarea legii:* „Nimenilea dentr-acel *neam* nu va putea să roage pre judecătoriu";

• *rost*, „gură" < lat. *rostrum,* păstrat astăzi doar în expresii de felul *a lua la rost, cu rost, fără rost, a face rost* etc., sau în derivate precum *a rosti, a rostui, rostit, nerostit, rostire, rostuire:* „la rudă şi la rudă vesti-voiu adevărul tău în *rostul* mieu" (în *Biblia de la Bucureşti);* „că au înţeles din *rostul* mitropolitului carele s-au fost săvîrşit" (la Grigore Ureche); „... din *rostul* monarhicesc zicem" (la Dimitrie Cantemir, în *Istoria ieroglifică);* „Şi iarăşi prin *rostul* proorocului zice Dumnezeu că «nu voiesc moartea păcătosului»" (la Antim Ivireanul, în *Didahii*). Apare şi pleonastic în structura „care cuvînt nu numai astăzi, ci şi în toată vieaţa noastră, limbile, *rosturile şi gurile* noastre să-l grăiască" (în aceeaşi sursă). Tot în *Didahii* se actualizează şi sensul special de „tăiş, ascuţit": „vo să taie Hristos împrejur cu judecata cea înfricoşată, ca cu o sabie cu două *rosturi*, toate răutăţile şi tot feliul de nedreptăţi din lume";

• *sfat*, „întrunire, consiliu" < sl. *sŭvětŭ*, întîlnit la Dosoftei ca sinonim al substantivelor *senat* şi *zbor* (adică *sobor*), prezente două cîte două în binecunoscutele structuri tautologice binare cu care ne-au obişnuit primele texte româneşti: „Căta *senatului, adecă sfatului*"; *„sfatul şi zborul*" (în *Psaltirea* lui Dosoftei);

• *soroc*, „fază, perioadă" < sl. *sŭrokŭ*, azi cu sensul strict de „termen al unei acţiuni": „în toate capetele, toate *soroacele* le-am pus cu număr" (în *Noul Testament de la Bălgrad);*

• *soţ*, „prieten, tovarăş" < lat. *socius:* „iar de vei avea *soţii* mîncările şi băuturile, nu vei avea dragoste niciodată spre post" (în *Didahiile* lui Antim Ivireanul);

• *ţară*, „lume multă, popor" < lat. *terra:* „Şi la drum au poruncit (Vasilie-vodă) şi i-au ieşit (turcului) mulţime de plugari şi *ţară* înainte" (în *Letopiseţul Ţării Moldovei* de Ion Neculce).

Alte cuvinte întîlnite în textele româneşti vechi cu accepţiuni diferite faţă de cele pe care le cunoaştem astăzi sînt: *a apăra* „a opri"; *a arăta* „a mustra"; *a cere* „a căuta"; *a hicleni*, variantă a lui *vicleni*, cu sensul de „a trăda"; *a hotărî* „a se învecina"; *muncă* „chin, suferinţă" şi *a munci* „a chinui", sens regăsit actualmente în expresia *a-l munci pe cineva un gînd; a săruta* „a saluta", întrebuinţat pînă în secolul al XIX-lea, după cum o dovedeşte prezenţa lui în poezia *Umbra lui Mircea. La Cozia* de Grigore Alexandrescu: *„Sărutare,* umbră veche..."; *a spulbăra* „a umple de praf"; *adevăr* „adevărat"; *agramat* „ignorant"; *bolovan* „idol, chip cioplit"; *codru* „deal, munte"; *cuvînt* „ştire, informaţie"; *dihanie* „suflet, duh"; *fămeie* şi *fămeaie,* variante ale lui *femeie* „familie", semnificaţie concordantă cu a etimonului său latinesc *familia; formă* „chip"; *genunchi* „neam"; *greaţă* „greutate"; *iarbă* „praf de puşcă"; *(i)eftin* „îndurător, milos, darnic"; *jale, jelanie* „dorinţă"; *lege* „ordin, religie, credinţă", sens prezent şi în balada populară închinată lui Constantin Brîncoveanul (cf. „Lasă-ţi *legea* ta!"); *marhă*, variantă etimologică a lui *marfă* „calabalîc"; *meşteşug* „vicleşug, şiretenie"; *mîndru* „înţelept"; *obraz* „persoană"; *pîine* „grîne, bucate"; *scîrbă* „mîhnire"; *seamă* „număr, cantitate, socoteală, biruri"; *silă* „putere"; *ticălos* „sărac, sărman"; *veardză*, variantă fonetică a lui *varză*, cu sensul de „verdeaţă", pe care îl avea şi etimonul său latinesc, *viridia*, substantiv colectiv, derivat de la *vir(i)dis* „verde"; *voievod* „conducător de oaste" sau *volbură* (*holbură, gholbură*) „vînt".

Unele semnificaţii pe care le actualizau în limba română veche multe cuvinte latineşti moştenite sau de alte origini se datoresc în special corespondentelor din slavonă, calchiate din acest punct de vedere în procesul traducerii unor texte diversificate ca tipologie. Citäm în continuare cîţiva termeni care şi-au lărgit sfera semantică prin transferul unor semnificaţii întîlnite la cuvinte din slavă, maghiară, turcă sau greacă:

• *a părăsi*, „a înceta, a termina, a sfîrşi", calc semantic după maghiară (vezi structurile ungureşti de tipul *nem hagy fel, felben hagy* sau *abbanhagy*): „nu *părăseşte* de a grăi" (în *Noul Testament de la Bălgrad);*

• *a umplea*, „a împlini", calc semantic după slavonă: „Şi cînd *s-au umplut* opt zile, ca să taie pruncul împrejur, chemat-a numele lui Isus" (la Antim Ivireanul, în *Didahii);*

• *bogate*, „multe, destule, numeroase", probabil un calc după limba greacă: „aşijderea şi în sfînta evanghelie vedem în *bogate* locuri, că cei ce mergeau..." (la Antim Ivireanul, în *Didahii);*

• *frunză*, „foaie, filă", sensuri calchiate după sl. *listŭ* şi întîlnite în *Psaltirea* lui Dosoftei;

• *îndemînă*, „înlesnire", calc după slavonă: „să-i facă vreun bine sau vreo *îndemînă* la lucrurile aceste trecătoare ale lumii" (la Antim Ivireanul, în *Didahii);*

• *întunerec* (cu pluralul *întunerece*), „zece mii, mulțime mare de oameni", un calc semantic realizat după termenul slavon *tĭma*, cu ambele înțelesuri: „întuneric" și „zece mii" (întîlnit în paginile cronicarilor munteni);

• *limbă* „popor, neam, mai ales păgîn, necredincios", calc semantic după un model slavon: „vă vor goni toate *limbile* și toate țerile" (în *Cărțile populare* din secolul al XVII-lea); „vestiți întru *limbi* mărirea lui, în toate noroadele minunile lui"; „au luat prăzi de la mulțime de *limbi*"; „și zidiră școală în Ierusalim după legiuirile *limbilor*" (toate citate din opera lui Dosoftei);

• *lume*, „lumină", mai ales în expresia *lumea ochilor*, cu siguranță un calc semantic după slavă: „bine mi te aflaiu suflete și inima me și *lume ochilor* miei, fata me Roxanda" (în *Cărțile populare);*

• *mijloc*, „pretext, motiv, pricină", calc semantic după slavonă: „Nu aduce *mijloc* boale mincinoase" (la Antim Ivireanul, în *Didahii);*

• *mult*, „mare, intens", calc semantic după slavonă: „vestea armelor lui și *multa* lui creștinătate îl mărturisia prestre tot pămîntul domn și stăpîn a toatei lumi" (la Antim Ivireanul, în *Didahii);*

• *semn*, „minune", după sl. *žnamenije* „începătura *seamnelor*" (la Dosoftei);

• *strein*, „ciudat, straniu", după sl. *stranno čiudo*: „*streină* minune" (atestat, de asemenea, la Dosoftei).

În încheiere atragem atenția asupra unui lucru pe care îl considerăm extrem de important atît pentru buna înțelegere a textelor românești din secolele al XVI-lea — al XVIII-lea, cît și pentru cercetarea etimologică, în general. Este vorba de confuzia care s-ar putea crea între termeni de felul lui *a despune*, „a stăpîni", moștenit din latinescul *desponere* (cf. „Pașteți ceia ce e întru voi turma lui Dumnedzeu, cercetându-o [...], nu ca ceia ce *despunru* în rându", variantă rotacizată atestată în *Codicele Voronețean)* și verbul neologic *a dispune*, împrumut de factură latino-romanică (cf. fr. *disposer*, lat. sav. *disponere*, adaptat prin analogie cu verbul *a pune*), avînd alte semnificații în limba română. De remarcat și prezența elementului latinesc moștenit *a împuta* < lat. *imputare*, folosit cu semnificația de „a huli, a învinui, a reproșa": „părâ cându Dzeu, *împută* dracul și desfaimă protivnicul numele tău" (în *Psaltirea Scheiană),* care nu trebuie pus pe același plan cu neologismul *a imputa*, la baza căruia se găsesc latinescul savant *imputare* și fr. *imputer*. Cuvintele moștenite menționate mai sus nu s-au păstrat prea mult timp în limbă, etimonul lor latinesc fiind încă o dată preluat în mod savant sau cărturăresc, direct ori prin filieră franceză, cu accepțiunile sub care circulă și astăzi.

Într-unul din numerele viitoare ale revistei *Limba și literatura română* vom reveni cu o discuție mai amplă despre principalele cauze și aspecte ale modificărilor semantice pe care le-au înregistrat unii termeni românești moșteniți sau de proveniență slavă, maghiară, turcă, (neo)greacă, germană etc.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Istoria limbii române (coord.: Florica Dimitrescu și Viorica Pamfil), autori: Elena Barboricâ, Cristina Călărașu, Maria Cvasnîi, Mihai Marta, Liliana Ruxăndoiu, Mirela Theodorescu și Elena Toma, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1978, p. 101 și 111

Istoria limbii române literare, de Al. Rosetti, B. Cazacu și Liviu Onu, vol. I *(De la origini pînă la începutul secolului al XIX-lea)*, ediția a doua, revăzută și adăugită, București, Editura Minerva, 1971

Sinteze de limba română (coord.: Theodor Hristea), autori: Mioara Avram, Grigore Brâncuș, Gheorghe Bulgăr, Georgeta Ciompec, Ion Diaconescu, Theodor Hristea, Rodica Bogza-Irimie și Flora Șuteu, ediția a treia, revăzută și din nou îmbogățită, București, Editura Albatros, 1984, p. 126 — 127 *(Arhaisme semantice)*

Actantul intră în Pădurea Cedrilor, în timp ce *eul liric* adormi sub vechiul salcîm

GEORGE ARDELEANU
Universitatea din București

I. În loc de introducere:

Rîndurile de față au fost declanșate de trei experiențe personale:

(a) La o oră deschisă de literatură, la un cunoscut liceu bucureștean, o profesoară predă *Sara pe deal* de M. Eminescu. Pe tot parcursul lecției, persoana I din text *poartă un singur nume*: Mihai Eminescu: „Mihai Eminescu se întîlnește cu iubita sara pe deal", „sufletul lui Mihai Eminescu arde-n iubire ca para", „în finalul poemului, Mihai Eminescu și iubita lui adorm sub vechiul salcîm" etc.

(b) Corectez extemporale la literatură universală. Solicitată să realizeze un eseu cu titlul „Condiția umană în *Epopeea lui Ghilgameș*", o elevă scrie la un moment dat: „În capitolul al V-lea, actantul intră în Pădurea Cedrilor. Aici el se luptă cu monstrul Humbaba". Care va să zică, actantul și monstrul Humbaba...

(c) Citesc lista de cerințe / itemi pentru examenul de Capacitate, elaborată de, altfel onorabilul, Serviciu Național de Examinare și Evaluare. Una dintre cerințe sună în felul următor: „Selectează un fragment, de cel mult *n* versuri, care să indice prezența eului liric în textul dat". Nu înțeleg... În mod normal, în fața unei astfel de cerințe, elevii ar trebui să selecteze... întregul text. Mă lămuresc, însă, răsfoind diverse culegeri de teste, care conțin și răspunsuri + bareme de corectare și notare. Rezolvarea unei astfel de cerințe ar presupune selectarea versurilor în care apare *explicit* persoana I pronominală și / sau verbală. Care este situația, însă (aleg la întîmplare), într-un text de tipul următor: „Piere în jocul luminilor / saltul de-amurg al delfinilor: // Valul acopere numele / scrise-n nisipuri, și urmele. // Soarele, lacrima Domnului, / cade în mările somnului. // Ziua se curmă și veștile, / Umbra mărește poveștile. // Steaua te-atinge cu genele / Mut tălmăcești toate semnele. // Ah, pentru cine sînt largile vremi? Pentru cine catargele? // O, aventura și apele! Inimă, strînge pleoapele!" (Lucian Blaga, *Asfințit marin*). Sau într-un text precum *Decor* de George Bacovia („Copacii albi, copacii negri / Stau goi în parcul solitar / Decor de doliu, funerar... / Copacii albi, copacii negri. // În parc regretele plîng iar... // Cu pene albe, pene negre / O pasăre cu glas amar / Străbate parcul secular... / Cu pene albe, pene negre. // În parc fantomele apar... // Și frunze albe, frunze negre; / Copacii albi, copacii negri; / Și pene albe, pene negre, / Decor de doliu funerar... // În parc ninsoarea cade rar...")? Să fie, oare, „absent" eul liric în asemenea texte? Alteori, cerința este formulată și mai empiric: „selectați din text *n* versuri în care este prezent eul liric". Ce se întîmplă, în acest caz, în celelalte versuri ale textului, în care nu apare persoana I? Să fie vorba de o „dispariție" a eului liric? S-ar cuveni, într-o asemenea situație, următorul anunț: *Pierdut eu liric! Găsitorului, recompensă!*

II. Voi încerca, în continuare, să răspund unor inadecvări de tipul celor menționate, descriind cîteva concepte și fenomene precum: eu liric, statutul persoanelor gramaticale în poezie, tipuri de lirism, actant (ca un concept corelativ), moduri de folosință etc. Voi recurge în acest sens, în primul rînd, la un studiu foarte complex, intitulat *Nichita Stănescu. Subiectivitatea lirică*[1] (la origine, o teză de doctorat), semnat

[1] București, Editura Univers, 2000.

de Oana Chelaru-Murăruş. Din necesităţi de coerenţă a demonstraţiei voi readuce, de asemenea, în discuţie cîteva probleme tratate şi de Alexandru Tudorică în articolul *Despre genurile literare: lirismul obiectiv,* apărut în numărul trecut al revistei (*Limba şi literatura română,* nr. 4, 2002, p. 23 — 27).

1. *Eul liric. Persoana I. Ipostaze ficţionale*

Aşa cum, într-un text narativ, cel care vorbeşte la persoana I nu este *autorul*, ci *naratorul*, tot aşa, într-un text poetic, persoana I nu desemnează pe *autorul* textului, ci este o *convenţie* textuală, un *construct ficţional*, o „fiinţă de hîrtie". În ceea ce priveşte confuzia dintre autor şi narator[1], lucrurile au fost explicate, printre alţii, într-un mod amuzant, de Umberto Eco: „Cărţile scrise la persoana I îl fac pe cititorul ingenuu să creadă că cel care spune «Eu» este autorul. Evident că nu este, ci este Naratorul, altfel spus — Vocea care narează, iar faptul că vocea aceasta nu este neapărat autorul ni-l spune P.G. Wodehouse, care a scris la persoana I memoriile unui cîine"[2]. În acelaşi registru am putea da exemplul nuvelei *REM* de Mircea Cărtărescu, în care cel care narează la persoana I este un păianjen uriaş, descins parcă din *Metamorfoza* lui Franz Kafka, sau al filmului *Fight Club*, regizat de David Fincher, în care, utilizîndu-se convenţia manuscrisului găsit, cele care relatează la persoana I sînt... organele interne (ficatul zdrobit, splina etc.).

Revenind la domeniul poeticului, confuzia dintre eul gramatical al enunţării şi eul enunţului „a întreţinut multă vreme prejudecata că în lirică «poetul îşi exprimă direct (adică nemediat) sentimentele»"[3]. Este o prejudecată care a fost instituită, cu precădere, în mediul didactic şi care ignora fenomenul „medierii", specific nu numai textului narativ, ci şi celui poetic. Simptomatic pentru o asemenea confuzie (şi amuzant!), ca şi pentru cea dintre ficţiune şi realitate, este cazul unui celebru „eminescolog" care, citind „realistic" şi „autobiografic" poezia *Pe lîngă plopii fără soţ*, a încercat să numere arborii cu pricina pe o stradă din Iaşi (bănuită de el a fi cea din poemul eminescian) şi a constatat (ce surpriză!) că numărul acestora era... cu soţ, ceea ce l-a intrigat peste poate...

Prejudecata de care vorbeam a fost anulată, printre alţii, de Carlos Bousoño, care afirmă că „nu poetul, ci un personaj care *figurează a fi poetul* comunică obiectiv cu noi în poezie", sau de Gérard Genette, în opinia căruia „«eul liric» prin esenţă nu poate fi identificat cu certitudine nici cu poetul în persoană, nici cu vreun subiect anume. Enunţătorul presupus al unui text literar nu e niciodată o persoană reală, ci fie (în ficţiune) un personaj fictiv, fie (în poezia lirică) un *eu indeterminat*"[4].

De altfel, în studiul citat, Oana Chelaru-Murăruş operează multiple disocieri. Din necesităţi de simplificare (fără să cad, sper, în capcana „vulgarizării" didactice), voi reţine doar una: cea dintre eul enunţiator şi eul enunţat: „În interiorul vorbirii sale, subiectul liric (enunţiator) îşi proiectează imaginea ca *persona*, ca «eu» reprezentat (eu-personaj, erou liric, personaj liric) sau *sine liric*. «Sinele liric» este un referent imaginar intratextual, un construct, căci «ceea ce ni se comunică nu este, deci, un conţinut sufletesc real, ci contemplarea acestuia», act care măsoară «distanţa infinită dintre poezie şi realitate, sau, în sens mai larg, dintre limbaj şi realitate» (C. Bousoño)"[5].

Ipostazele ficţionale ale persoanei I sînt numeroase nu numai în textul narativ, ci şi în cel poetic: îndrăgostitul, poetul (în calitate de *construct ficţional*, disociat de Au-

[1] O astfel de confuzie stă şi la baza unui enunţ de tipul: „La sfîrşitul schiţei *Vizită*, Ionel îi toarnă dulceaţă în şoşoni lui I. L. Caragiale" (din lucrarea unui elev).

[2] Umberto Eco, *Şase plimbări prin pădurea narativă*, Constanţa, Editura Pontica, 1997, p. 21.

[3] Oana Chelaru-Murăruş, *op. cit.*, p. 25.

[4] Apud *ibidem*, p. 25 — 26.

[5] *Ibidem*, p. 21 — 22.

tor, care este o instanţă extratextuală), copilul, adolescentul, biciclistul, consumatorul de opiu, delincventul, *homeless*-ul ş.a.m.d. Cum am putea să facem confuzia dintre persoana I şi autor în următorul poem de T. Arghezi: „Nu ştiu ce-mi vine: / Aş mînca din fitecine / Şi mi-aş pune mintea şi cu tine, / Ca un porc, / Mă arde, mă frămînt, mă întorc. // Mi s-a făcut. / Gem şi zbier ca un mut, / M-a lovit strechea / Şi coapsa şi gura şi urechea. // Îmi caut leacul / Şi la Dumnezeu şi la Dracul. / Degeaba. / Văzduhul mă ustură ca leuşteanul şi ceapa. // Am un piron în ţîţă / Şi un vătrai în vintre mă aţîţă / Vreau să beau sînge şi să rup / Ca un şarpe, ca un lup. // Cînd se vîră-n uşă cheia / Parcă scrîşneşte femeia / Pătrunsă despletită / Şi neistovită" (*Streche*)?! Este evident că aici „vocea" aparţine ocnaşului din universul *Florilor de mucigai* şi că poetul „înscenează" o subiectivitate care nu este a sa. Sau un exemplu din creaţia lui Charles Baudelaire: „Ma femme est morte, je suis libre! / Je puis donc boire tout mon soûl. / Lorsque je rentrais sans un sou, / Ses cris me déchiraient la fibre. [...] Je l'ai jetée au fond d'un puits, / Et j'ai même poussé sur elle / Tous les pavés de la margelle. / — Je l'oublierai si je le puis! [...]" (*Le vin de l'assassin*)[1]. Este adevărat că Baudelaire n-a fost lipsit de vicii, dar este departe de a fi fost un asasin al propriei neveste (de altfel, inexistente). Şi, ca să rămînem în spaţiul creaţiei aceluiaşi poet, voi oferi un exemplu extrem, în care „vocea" desemnată prin persoana I este... o pipă: „Je suis la pipe d'un auteur; / On voit, à contempler ma mine, / D'Abyssinienne ou de Cafrine, / Que mon maître est un grand fumeur. // Quand il est comblé de douleur, / Je fume comme la chaumine / Où se prépare la cuisine / Pour le retour du laboureur. // J'enlace et je berce son âme / Dans le réseau mobile et bleu / Qui monte de ma bouche en feu, // Et je roule un puissant dictame / Qui charme son cœur et guérit / De ses fatigues son esprit" (*La pipe*)[2].

„Înscenarea" unor astfel de „voci" presupune, evident, interiorizarea ficţională a unor psihologii, a unor mentalităţi ori a unor limbaje. Acest proces introduce în ecuaţia noastră un alt concept: autenticitatea. Aceasta este cu atît mai pregnantă, cu cît „distanţarea" dintre instanţa care „scrie" şi instanţa „scrisă" (eul enunţat) este mai mare. „O singură poezie din primul meu volum, *Efebia*, a trezit atenţia celor care din întîmplare l-au citit — mărturiseşte Caius Dobrescu în volumul său de eseuri *Modernitatea ultimă*[3]. Ea se numeşte *O femeie tînără spune* şi este un scurt monolog dramatic: vocea unei soţii încă în putere, aparţinînd clasei mijlocii, care-şi deplînge lenta alunecare într-o bătrîneţe condiţionată social, într-o scleroză care este datina comunităţii. Ea se adresează, retoric, soţului ei, pe care îl vede cufundîndu-se de asemenea în platitudine, în banalitate". Citez un fragment din poem pentru a pune în evidenţă tocmai strategiile şi efectele de „distanţare": „Sînt foarte obosită, nu mă atinge acum. Cred / că nici duş n-aş putea să fac. Stropii care / m-ar atinge s-ar scurge pe mine... Cred / că m-ar scoate din minţi... Şi toţi ăştia / care se holbează la mine în fiecare zi. / Înţelegi ce vreau să spun? Peste tot, la servici, / pe coridoare, în autobuz, la pîine, nu contează / că sînt singură sau cu copiii atîrnaţi de

[1] „Sînt liber, mi-a murit nevasta! / Pot trage-n voie la măsea. / Cînd mă-ntorceam fără-o para, / Ţipa de sta să-mi crape ţeasta. [...] I-am dat brînci într-un puţ, ba chiar / I-am prăvălit apoi în spate / Pietroaiele din ghizduri, toate. / — Aş vrea s-o pot uita, măcar! [...]" (*Vinul asasinului*, trad. rom. Vladimir Colin, în vol. Charles Baudelaire, *Les fleurs du mal / Florile răului*, Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală, 1968).

[2] „Sînt pipa unui scriitor; / Se vede din întreaga-mi mină / De cafră sau de abisină / Că maestru-i mare fumător. // Cînd suferă, copleşitor, // Eu fumeg gros, precum cabana / În care se-ncropeşte hrana / Plugarului de pe ogor. // Îi legăn sufletul în fum, / Albastră plasă mişcătoare / Ce-o scoate gura-mi arzătoare, // L-învălui cu al meu parfum, / Ce-l farmecă, şi-l vindec cînd / Îl oboseşte vreun gînd" (*Pipa*, trad. rom. Lucian Rădan, *vol. cit.*).

[3] Bucureşti, Editura Univers, 1998.

mine. / Peste tot numai bătrîni tremurători, care / mă pîndesc sau tipi cu ochi cleioşi, cu feţe / de şerpi... Ţie ce-ţi pasă? Nu vezi cît sînt / de obosită? Nu simţi cum îmi pulsează tîmplele? / De ce nu faci nimic? / De ce nu mă aperi? / Doar ţi-am cusut, ţi-am gătit / ţi-am spălat cămăşile şi ciorapii, doar între braţele tale / am spus adio virginităţii! Ieri, pe stradă, un băieţandru / s-a izbit în mine, intenţionat, cînd veneam cu sacoşele. / Am simţit că mi se zdruncină creierii. Dar măcar el / mă vroia, în felul lui, vroia să mă simtă. / Pe cînd tu? Tu mă priveşti ca pe un covor făcut sul şi / aşezat după uşă, cînd facem curăţenie... [...]".

Recuperarea limbajului „străzii" este dusă de poetul menţionat, chiar şi în cazul unei lirici a eului (a unui „eu" care se întoarce în text, cum se întîmplă în postmodernism), pînă la ultimele consecinţe în volumul experimental *Deadevă*[1]. Ceea ce se explorează aici este dezintegrarea nu numai sintactică, ci şi fonetică a limbajului în societatea românească nu numai comunistă, ci şi postcomunistă. Aleg un exemplu la întîmplare: „Metrouu se mişcăn / C D tot. / Suspekt. / 1 tipă caren / treabă d Piaţa Unirii are / 1 mutră dubioasă şi / se uită la mine. Coboară / prea rpd – nu la Unirii. / T poţi / gndi la orice. Metrouu ăsta / se tîrăşte pur & simplu, parcă / la hipnotizaccineva. Suppă / mînt t poţi aştepta / la oritsche. T poţi / întîlni cu oritschine." (*După c lau împuşcappe ytzak rabin*). În urma acestui exemplu, închei subcapitolul de faţă cu aceeaşi obsesivă întrebare: Cine se ascunde aici în spatele persoanei I?

2. *Tipuri de lirism. Eul biografic şi eul poetic*

O încercare „clasică" de sistematizare a problemei o reprezintă studiul *Atitudinea şi formele eului în lirica lui Eminescu* (din vol. *Eminescu*, Iaşi, Editura Junimea, 1974; prima ediţie, 1930) de Tudor Vianu. Pe urmele esteticianului Wilhelm Scherer, teoreticianul român identifică trei tipuri de lirică:

- lirica „eului", în care „primim *oarecum* mărturisirea directă a poetului" (de exemplu, *Singurătate* de M. Eminescu);
- lirica „măştilor", în care „poetul exprimă sentimentele sale de sub o mască străină" (de exemplu, *Rugăciunea unui dac* de M. Eminescu);
- lirica „rolurilor", în care „poetul, asimilîndu-se cu un personaj felurit, aşa cum face totdeauna creatorul de caractere dramatice şi epice, exprimă sentimente care nu sînt propriu-zis ale sale, deşi energia generală a sufletului său le susţine şi pe acestea" (de exemplu, *Înger şi demon* de M. Eminescu).

În cazul *liricii eului*, afirmă T. Vianu, „eul poetic este acordat pentru intimitate, o surdină invizibilă coboară peste simţirea lui"; în cazul *liricii mascate*, eul poetic este „un eu mai îndrăzneţ, mai viu colorat, mai radical în judecăţile şi simţirile sale", în timp ce *lirica rolurilor* pune în mişcare „un eu care se joacă şi care experimentează posibilităţi dintre cele mai îndepărtate ale sale"[2].

Chiar, însă, şi în cazul unei *lirici a eului*, trebuie făcută distincţia (şi T. Vianu o face) dintre un *eu individual, empiric* şi un *eu tipic, trăind în situaţii generale, transformate de imaginaţie*: „poetul nu vorbeşte niciodată în numele eului său individual, empiric, ci în numele unui eu tipic cu care oricine poate intra în relaţii de simpatie".

În altă ordine de idei, Liviu Rusu, în *Estetica poeziei lirice* (ediţia a III-a, 1969), face distincţia dintre *eul poetic* (sau „eul originar" sau „eul artistic") şi *eul empiric* (sau „eul

[1] Piteşti, Editura Paralela 45, 1998.

[2] De altfel, analizînd poemul *Luceafărul* ca pe „o sinteză a principalelor categorii lirice ale poeziei eminesciene", T. Vianu identifică în acesta şi o lirică mascată, şi o lirică a rolurilor: „Eminescu ne vorbeşte şi în rolul lui Cătălin, şi de sub masca Luceafărului. În primul caz simţim însă că poetul se joacă, pe cînd în cel de-al doilea este limpede că el se regăseşte într-una din dominantele fundamentale ale caracterului său".

derivat, psihologic"). În timp ce *eul empiric* este izvorul stărilor personale, din *eul poetic* pornesc intenționalități absolute, general valabile: „Dacă poezia lirică este prin excelență o poezie a eului, în ea trebuie să domine eul poetic și nu cel empiric, simțirea cu caracter universal, ieșită din marile profunzimi, și nu individual, ieșită din impresii de suprafață".

Distanța dintre eul poetic și eul biografic se accentuează în lirica modernă, descriptibilă prin categorii ca „depersonalizare", „dezumanizare", „suspendarea eului". Poetul modern — arată Hugo Friedrich — „participă la obiectul imaginației sale nu ca persoană particulară, ci ca inteligență programatică și «operator» al limbajului, ca artist care își exprimă actele transformatoare ale fanteziei sale dictatoriale sau ale opticii sale ireale pe un material oarecare, sărac în semnificații. Ceea ce nu exclude ca un asemenea poem să izvorască din magia sufletului și ca el s-o trezească la rîndul său. Atunci însă e vorba de altceva decît de sentiment, și anume de o polifonie și o necondiționare a subiectivității pure care nu mai poate fi descompusă în valențe de sentiment"[1]. Este celebră, în aceeași ordine de idei, propoziția lui Arthur Rimbaud: „Je est un autre"[2].

Contrapunînd „ereziei" romantice a inspirației axioma lucidității creatoare, a tehnicității și artificiului (vezi Charles Baudelaire), modernismul ajunge să substituie totodată mitul romantic al „geniului", al „demiurgului" cu mitul „antipoetului". În avangardă, o asemenea substituție este dusă pînă la ultimele consecințe. De vreme ce (prin dicteul automat, de exemplu) literatura „se face" singură, scriitorul nu mai are nici un rol, fiind, în opinia lui André Breton, doar un „receptacul", un „aparat de înregistrare". De aici pînă la teza „morții autorului" (corelativă tezei „morții lui Dumnezeu" din filozofia lui Nietzsche) nu mai este decît un pas. Poetul modern nu mai „vorbește", ci se lasă „vorbit de cuvinte". El nu se mai află la originea sensului, ci este un „dispecer" al sensului. Definind textul ca „spațiu multidimensional în care se contopesc și se ciocnesc o varietate de scrieturi, nici una originală", ca „o țesătură de citate extrase din nenumărate centre de cultură", Roland Barthes ajunge la concluzia că rolul autorului (pe care, de altfel, îl înlocuiește cu cel de *scriptor*) este doar acela de a mixa scrieturi anterioare.

3. *Lirism subiectiv / Lirism obiectiv*

Voi introduce în ecuația noastră încă o dihotomie (lirism subiectiv / lirism obiectiv), tocmai pentru a încerca să elimin niște confuzii care se fac în utilizarea acestor concepte.

3.1. *Lirismul subiectiv* poate fi expresia directă a emoției (cu precizarea, reluată, că eul poetic se diferențiază de eul empiric) ori *disimularea* ei printr-o *mască* sau printr-un *personaj dramatizat*.

3.2. *Lirismul obiectiv* suspendă întrucîtva subiectivitatea lirică. Ea este înlocuită cu *subiectivitatea personajului* pus în scenă. Conceptul, aparent paradoxal, a fost aplicat de G. Călinescu poeziei lui George Coșbuc: „Specificitatea lui Coșbuc se află în poeziile cu subiecte țărănești, aproape toate erotice [...]. Caracteristic este că mai toate aceste poezii sînt niște monoloage. Sînt ele epice, dramatice? Propriu-zis, nu. Deși aspectul de monolog a ajutat mult răspîndirii prin declamarea la serbări, fapt ce a dus la oarecare banalizare (de unde un scepticism, neîndreptățit, la cei cărora li se vorbește de valoarea lui Coșbuc), *lirismul în forma aceasta obiectivă* există, ca un mecanism etern al ingenuității umane, ca un hieratism al instinctelor. E un lirism reprezentabil, o poezie teatrală..."[3]. Într-un arti-

---

[1] *Structura liricii moderne*, trad. rom. Dieter Fuhrman, București, Editura pentru Literatură Universală, 1969, p. 12.

[2] „Eu este un altul".

[3] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, București, Editura Minerva, 1982 (ed. I, 1941).

col intitulat *Poezia ca teatru* din vol. *Teme*, 3[1], N. Manolescu nuanțează și rectifică punctul de vedere călinescian: „Indiferent deci de tema ei, poezia lui G. Coșbuc este generică. Și dacă vrem să păstrăm noțiunea de lirism, trebuie s-o definim cu atenție. Epică ori curat dramatică această poezie nu este, deoarece nu s-a rupt cu totul legătura dintre autor și personaj, dintre actor și rolul său; din contră, perceperea lor împreună este esențială. Dar nici lirică în sens curent nu este, cîtă vreme interioritatea este absentă și personajele nu ne spun nimic despre poet. Este un fel de poezie a interpretării, un «lirism» al rolului (dar nu poezie reprezentabilă, în sensul de la G. Călinescu), izvorît din plăcerea actoricească a obiectivității. Substituția, travestirea și simularea îl ascund pe poet într-un personaj tipic, în slujba căruia se pune, pe care-l joacă; nu se dezvăluie pe sine, ci imită pe alții. Plăcerea lui este de a locui în suflete străine, ca un actor. Cînd este mai mult el însuși, G. Coșbuc este un altul". Fata care își contemplă chipul din *La oglindă*, fata intrigată de faptul că iubitul ei n-a știut să decodifice jocul erotic din *Nu te-ai priceput* ori flăcăul înșelat în procesul „negocierii" erotice din *Rea de plata* sînt tot atîtea „personaje" lirice create de o autentică „regie" poetică. În articolul citat, N. Manolescu nuanțează și distincția dintre lirismul obiectiv și diferitele forme ale liricii subiective: „Nicăieri poetul nu profită de personajele respective spre a se dezvălui indirect pe sine [ca în cazul *liricii subiective*, n.n.]; din contră, el încearcă să *se transpună* în ființa lor. Cu alte cuvinte, *interpretează* niște roluri", ceea ce este altceva decît *lirica măștilor* sau *lirica rolurilor* (de care vorbește T. Vianu), care nu sînt decît forme de disimulare mai mult sau mai puțin accentuată a subiectivității lirice.

Aș mai da aici exemplul poetului american Edgar Lee Masters, autorul unui volum intitulat *Antologia orășelului Spoon River*[2] — un mozaic format din multiple (auto)biografii lirice ale personajelor din orășelul cu pricina. Titlurile poemelor care compun volumul sînt, de fapt, niște nume (reale sau fictive, nu are importanță), numele celor care, la persoana I, își „rescriu" destinul. Iată exemplul unui poem intitulat *Francis Turner*: „În copilărie / Nu m-am putut juca, nici alerga. / La vîrsta bărbăției nu puteam bea, ci doar / O picătură-două sorbeam din pahar, / Deoarece scarlatina îmi slăbise inima. / Zac aici acum, dezmierdiat / De o taină știută doar de Mary: / Există undeva o grădină de salcîmi, / De copaci de Catalpa și de dulci arbori de vițe — / În acea după-amiază de iunie, acolo, / Alături de Mary — / Sărutînd-o cu sufletul pe buze, / Dintr-o dată sufletul meu și-a luat zborul".

4. *Este eul liric reductibil la persoana I?*

Așa cum persoana I nu desemnează întotdeauna un „eu liric" (acest concept fiind operațional, în opinia mea, numai în cazul lirismului subiectiv), este firesc să ne întrebăm dacă „eul liric" este reductibil la persoana I.

Revenind la poemul *Decor* de George Bacovia, voi formula cîteva întrebări: Care este instanța care „vede" tabloul descris? Cui aparține subiectivitatea în funcție de care se organizează tabloul, în care *mimesis*-ul (lucru ușor de observat) este suspendat? Dat fiind faptul că tabloul este stilizat (non-figurativ), redus la opoziția alb — negru, cine este „agentul" acestei stilizări? Cine se adresează cititorului prezumtiv în *Glossa* eminesciană? Dar acelui „tu" impersonal din *Cu mîne zilele-ți adaogi* de același poet? Și, în general, cine îl instituie pe „tu" în discursul liric (indiferent că acest „tu" este un interlocutor imaginar, un interlocutor imaginat prin personificare, un interlocutor imaginat ca „persoană dramatică", un „tu" impersonal, cititorul prezumtiv, implicit sau

[1] București, Editura Cartea Românească, 1978.
[2] Trad. rom. Ion Caraion, București, Editura pentru Literatură Universală, 1969.

explicit etc. — cf. Murăruş, *op. cit.*, p. 54 — 57)? Să nu uităm apoi că, aşa cum arată É. Benveniste[1], în actele de vorbire „tu" este întotdeauna desemnat de un „eu". A reduce „eul liric" la persoana I verbală sau pronominală, a nu vedea şi în alte situaţii o relaţie de „mediere" este o confuzie de acelaşi tip cu cea dintre un narator exterior textului, specific naraţiunii heterodiegetice, şi autor, confuzie denunţată, printre alţii, de Wayne C. Booth în *Retorica romanului*[2]: „În roman, de îndată ce ne întîlnim cu un «eu», sîntem conştienţi de prezenţa unei minţi active ale cărei vederi asupra experienţei se vor interpune între noi şi eveniment. Cînd nu există un asemenea «eu», ca în cazul *Ucigaşilor*, cititorul neexperimentat poate comite greşeala de a crede că povestirea îi aparţine nemediat". S-ar putea aduce aici în discuţie punctul de vedere al lui Ross, conform căruia într-un text ficţional, în spatele oricărei propoziţii explicite există o suprapropoziţie de tipul: „I say to you" („Vă spun că...") sau al lui Samuel Levin, după care în structura de adîncime a oricărui poem există o suprapropoziţie de tipul: „I imagine myself in / and I invite you to conceive a world witch..." („Mă imaginez înăuntru şi te invit să concepi o lume în care...")[3]. Aceste puncte de vedere trimit şi la *natura dedublată a eului în poezie* (Oana Chelaru-Murăruş, *op. cit.*, p. 21) sau, ca să folosim o expresie a lui J.-P. Sartre, la imaginea celui „care se vede pe sine văzînd".

Pe de altă parte, nu de puţine ori, eul liric este desemnat prin persoana a II-a („tuitate narcisistică", în termenii Oanei Chelaru-Murăruş). Voi da cîteva exemple: „La patruzeci de ani — în aşteptare / vei umbla ca şi-acum printre stele triste şi ierburi; / la patruzeci de ani sugrumîndu-ţi cuvîntul / te-i pierde în tine — în căutare. / Prin ani un vînt o să te tot alunge sub cer, / vei mînca miere neagră şi aplecat vei tăcea. / La patruzeci de ani ca pe-un ţărm vei ajunge / unde fără-ncetare / vei aştepta să vie la tine celălalt ţărm, / jaf veşnic voindu-te pentru păsări / din cealaltă zare. / Pe şaptezeci şi şapte de uliţi / vei umbla desculţ şi cu capul gol: / ce sămînţă n-a fost în deşert aruncată? / ce lumină n-a fost în zadar căutată?" (Lucian Blaga, *Cetire din palmă*); „Te zmulgi cu zugrăviţii scris în zid / La gama turlelor acelor locuri / Întreci oraşul pietrei limpezit / De roua harului arzînd pe blocuri" (Ion Barbu, *Mod*).

Un exemplu extrem de interesant, în care „eul liric" este desemnat alternativ, prin persoana a II-a şi persoana I, este sonetul *Afară-i toamnă* de M. Eminescu: „Afară-i toamnă, frunză-mprăştiată, / Iar vîntul zvîrle-n geamuri grele picuri, / Şi tu citeşti scrisori din roase plicuri / Şi într-un ceas gîndeşti la viaţa toată. // Pierzîndu-ţi timpul tău cu dulci nimicuri, / N-ai vrea ca nime-n uşa ta să bată, / Dar şi mai bine-i, cînd afară-i zloată, / Să stai visînd la foc, de somn să picuri. // Şi eu astfel mă uit din jeţ pe scînduri, / Visez la basmul vechi al zînei Dochii, / În juru-mi ceaţa creşte rînduri-rînduri. // Deodat-aud foşnirea unei rochii, / Un moale pas abia atins de scînduri / Iar mîini subţiri şi reci mi-acopăr ochii...". După cum putem observa, în primele două strofe ni se oferă o perspectivă obiectivată, „din afară" asupra sinelui („tu" = „eu"). Pe măsură ce se produce trecerea din spaţiul real în spaţiul oniric, pe măsură ce se alunecă în starea de reverie, cînd o asemenea viziune „obiectivată" nu mai poate fi controlată, viziunea „din afară" asupra propriului eu este substituită cu una interiorizată, în care „eu" = „eu" (strofele a III-a şi a IV-a).

Persoana a II-a poate fi şi o convenţie narativă. Este celebru în acest sens romanul *Renunţarea*[4] (*La Modification*) de Michel Butor, din care reproduc primele rînduri:

---

[1] *Probleme de lingvistică generală*, vol. I, Bucureşti, Editura Teora, 2000, p. 220.
[2] Trad. rom. Alina Clej şi Ştefan Stoenescu, Bucureşti, Editura Univers, 1976.
[3] Apud Oana Chelaru-Murăruş, *op. cit.*, p. 20.
[4] Trad. rom. Georgeta Horodincă, Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală, 1967.

Ai pus piciorul stîng peste șina de alamă și cu umărul drept încerci în zadar să dai puțin mai la o parte ușa glisantă.
Te strecori prin deschizătura îngustă, frecîndu-te de marginile ei, apoi valiza dumitale de piele zgrunțuroasă, întunecată, de culoarea sticlei groase, valiza dumitale destul de mică, de om obișnuit cu călătoriile lungi, o înhați de mînerul strîmt, cu degetele care s-au înfierbîntat de cît ai cărat-o pînă aici, oricît de ușoară ar fi ea, o ridici și-ți simți mușchii și tendoanele încordîndu-se numai în falange, în palmă, la încheietura mîinii și în brat, dar și în umăr, în jumătatea spatelui și în vertebre, de la gît pînă la șale.

În fine, chiar dacă mai rar, eul liric poate fi desemnat și prin persoana a III-a: „Lucian Blaga e mut ca o lebădă. / În patria sa / zăpada făpturii ține loc de cuvînt. / Sufletul lui e în căutare / în mută, seculară căutare / de totdeauna, / și pînă în cele din urmă hotare. // El caută apa din care bea curcubeul. / El caută apa, / din care curcubeul / își bea frumusețea și neființa" (L. Blaga, *Autoportret*). Mai este cazul să precizez că în acest text „Lucian Blaga" este o „ființă de hîrtie"?

În concluzie, în urma exemplelor de mai sus, este evident că răspunsul la întrebarea formulată la începutul acestei subsecvențe nu poate fi decît negativ. Indiferent dacă este marcat sau nu gramatical, eul liric este instanța fundamentală care generează discursul liric.

5. Inadecvări de folosire. Instrucțiuni de folosire

Cum era de așteptat, introducerea conceptului de „eu liric" în noul *curriculum* (gimnazial și liceal) a dus la eliminarea unor confuzii. Am observat, însă, că există o tendință de „personalizare" a eului liric. Elevii (și profesorii) știu că persoana I dintr-un text nu-l desemnează pe autor, ci este o marcă a eului liric. Într-adevăr, ei nu mai spun „Mihai Eminescu se întîlnește cu iubita sara pe deal", spun însă „Eul liric se întîlnește cu iubita sara pe deal" (ceea ce, într-un fel, este mai aberant); la care se adaugă și practica inadecvată a „povestirii" poeziei. Este o greșeală de același tip cu aceea semnalată la punctul *I.b.* Ca și „eul liric", „actantul" este un concept abstract. De altfel, „actantul" este un concept semiotic, nu întru totul sinonim cu cel de „personaj". Utilizarea sa presupune și un anumit context lingvistic. Iată două exemple din lucrarea *Despre sens. Eseuri semiotice*[1] de A.-J. Greimas, relevante atît pentru definirea termenului de „actant", cît și pentru tipul de context lingvistic în poate fi „plasat": „Conversiunea — trecerea de la un nivel gramatical la altul — poate fi definită ca o echivalență între operațiune și înfăptuire, dînd implicațiilor conceptului de înfăptuire forma unui *enunț narativ simplu*: EN = F(A), unde înfăptuirea, ca proces de actualizare, este numită funcție (F), iar subiectul înfăptuirii, ca *potențialitate a procesului* [s.n.], este numit *actant*" sau: „Dacă, de exemplu, o anumită clasă de funcții este specificată prin adăugarea clasemului «a voi», actanții, izotopi ai acestor funcții, vor constitui o clasă restrictivă ce se va numi clasa *actanților-subiecte*"[2]. A enunța propoziții de tipul: „Eul liric se întîlnește cu iubita sara pe deal" sau: „Actantul intră în Pădurea Cedrilor" înseamnă a confunda nivelul conceptualizării, al metalimbajului critic cu nivelul comunicării utilitare... E ca și cînd, în loc de „Copilul mănîncă un măr", am spune „Subiectul mănîncă un măr" sau „Copilul mănîncă un complement direct".

De aceea cred că într-un comentariu literar este mai adecvat să desemnăm chiar „personajele" lirice (conceptul există) imaginate în text: îndrăgostitul, poetul (repet, în calitate de *construct ficțional*, neidentificabil cu autorul), adolescentul, pipa etc. Vom spune, așadar: „Îndrăgostitul se întîlnește cu iubita seara, pe deal", „Îndrăgostiții vor adormi sub vechiul salcîm" sau, în cazul textului epic, „Ghilgameș intră în Pădurea

[1] Trad. rom. Maria Carpov, București, Editura Univers, 1975.
[2] A.-J. Greimas, *op. cit.*, p. 181 — 182.

Cedrilor", „Ionel îi toarnă musafirului dulceață în șoșoni" etc. După cum vom spune: „Textul ne oferă o perspectivă obiectivată asupra eului liric" sau „o perspectivă «dinăuntru» a eului liric" sau „eul liric care instituie textul..." etc.

III. În loc de încheiere:

1. În postmodernism, Autorul „se întoarce" în text, producîndu-se o „rebiografizare a persoanelor gramaticale printr-o nouă angajare existențială" (Ion Bogdan Lefter)[1]. Un exemplu: „eu, / mircea cărtărescu. / propriul meu prizonier. eu, un «ins» / amestecat cu sucuri gastrice și IMAO. Eu, / un «dreamer», o conștiință" (Mircea Cărtărescu, *Mircea Cărtărescu în toamna lui '87*)[2]! Chiar dacă biografismul este unul dintre simptomele fundamentale ale literaturii postmoderniste, nu mă pot abține să nu îmi pun întrebarea: este, aici, „Mircea Cărtărescu" chiar Mircea Cărtărescu sau este tot o „ființă de hîrtie"?

2. Paradoxal, în contrapartidă, eul ficțional poate deveni, uneori, o convenție asumată chiar de jurnal (considerat, îndeobște, o specie nonfictivă, în care eul biografic și cel artistic se identifică). Un exemplu în acest sens este recentul jurnal al Ameliei Pavel, intitulat *Din amintirile unui înger păzitor*[3]. Este un jurnal cu personaje *reale,* ca toate jurnalele, nenumite însă (unul dintre acestea este N. Steinhardt). Perspectiva nu-i mai aparține, de data aceasta, unui eu biografic, ci unui *înger* evadat dintr-un tablou al lui Paul Klee.

Mai mult decît atît, un postmodernist precum Mircea Cărtărescu, vorbind într-un interviu despre inadecvările de interpretare a *Jurnalului* său, apărut la Editura Humanitas în 2001, declară următoarele: „Jurnalul meu a fost citit pur și simplu într-o cheie greșită de unii din comentatorii lui, care s-au grăbit să identifice acel Poltergeist fantasmatic pe care l-am eliberat din mine cu persoana mea socială, etică, intelectuală etc. Au luat, de pildă, afirmații de acolo ca și cînd ar fi opiniile mele reale despre diferite subiecte, ca și cînd, dacă aș fi scris articole pe aceeași temă, aș fi transcris aceleași păreri. În realitate, nimic nu e mai străin de mine ca ființa ciudată care gîndește și simte în *Jurnal* și care e o creatură înrudită, de fapt, cu altele din cărțile mele de ficțiune (iar acolo mai curînd cu Herman decît cu Mircea...). Am publicat *Jurnalul* nu ca să fac paradă de calitățile și viciile personalității mele, ci ca să dau cititorului o carte expresivă literar"[4].

3. Pe de altă parte, persoana I singular „invadează" din ce în ce mai mult, în modernism și în postmodernism, discursul critic. Nicolae Manolescu își începe eseul *Arca lui Noe*[5] (poate cel mai pertinent eseu despre romanul românesc) cu propoziția: „Nu sînt un cititor de romane". Titlul unui volum de eseuri al lui N. Steinhardt este *Critică la persoana I*[6]. Ion Bogdan Lefter își începe un articol cu propoziția: „Cîndva, în toamna lui 1990 — 1991, primesc un telefon de la Sorin Alexandrescu"[7]... despre, firește, Sorin Alexandrescu. Chiar semnatarul acestui articol a utilizat aceeași persoană gramaticală. Să traducă acest fapt un simptom al „intimizării" actului critic, al „îmblînzirii" distanțării critice?

Dar aceasta este o altă, lungă, poveste...

---

[1] *Postmodernismul românesc,* în vol. *Postmodernism. Din dosarul unei „bătălii" culturale,* Pitești — Brașov — București — Cluj-Napoca, Editura Paralela 45, 2000.

[2] Din vol. *Dragostea,* București, Editura Humanitas, 1994.

[3] București, Editura Universalia, 2002.

[4] *Toate premiile din lume nu fac cît un vers reușit dintr-o carte,* interviu realizat de Marius Chivu, în revista *22,* nr. 674, 4 — 10 februarie 2003.

[5] București, Editura Minerva, 1980 — 1983.

[6] Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1983.

[7] Din vol. *Anii '60 — '90. Critica literară,* Pitești, Editura Paralela 45, 2002.

Concepte operaționale privind proza narativă *

Prof. FLORIN IONIȚĂ
Colegiul Național „Iulia Hasdeu", București

În paginile care urmează am selectat din programa pentru Examenul Național de Bacalaureat 2003 cîteva dintre conceptele operaționale care pot fi puse în relație cu proza narativă. Doar o parte dintre ele sînt însă exclusiv circumscrise acestui domeniu (povestirea, naratorul, nuvela etc.). Celelalte, deși au o utilizare legată mai cu seamă de sfera prozei, își pot extinde aplicarea și în cea a poeziei sau a dramaturgiei. De aceea, de fiecare dată cînd a fost posibil, am exemplificat apelînd la texte cît mai variate. Este de altfel și ceea ce va evalua examenul din această vară, și anume utilizarea corectă a conceptului în situația elaborării unei demonstrații sau a unei argumentări, și nu simpla sa definire.

Construcția subiectului. Fiind o succesiune a evenimentelor narate (într-o creație epică) sau reprezentate (într-o creație dramatică), *subiectul* conține următoarele cinci *momente*: *expozițiune*, *intrigă*, *desfășurarea acțiunii*, *punct culminant*, *deznodămînt*, existența tuturor acestora, ca și ordinea lor în text nefiind totuși obligatorii.

Expoziționea prezintă cititorului sau spectatorului informațiile strict necesare înțelegerii evenimentelor narate sau reprezentate, oferind răspunsuri la următoarele întrebări: *cine* acționează? *cînd* are loc acțiunea? *unde* are loc acțiunea?

Intriga pregătește apariția *conflictului*, oferind răspunsul la întrebarea *din ce cauză?*, ea conținînd totodată premisele *deznodămîntului*.

Conflictul presupune un dezacord, o confruntare între două sau mai multe personaje, concepții, sentimente etc., oferind răspunsuri la întrebarea *între cine* are loc disputa. Natura conflictului determină sensul tragic, comic, tragi-comic (mai cu seamă în teatrul modern, de la Eugen Ionescu și Samuel Beckett la Matei Vișniec) etc. al unei creații literare. El poate fi exterior (între personaje, acesta avînd frecvența cea mai mare, între individ și societate, frecvent în operele literare aparținînd *realismului*, între individ și destin, mai ales în scrierile de tip *clasic)* sau interior (între datorie și pasiune, între rațiune și sentiment, prezent mai ales în literatura de factură *clasică*, dar și *romantică)*.

Punctul culminant este momentul de maximă intensitate, indicînd *pînă unde* poate urca tensiunea acțiunii. Existența *punctului culminant* poate fi identificată și în creațiile lirice, în poeme *(Luceafărul)* ori balade lirice (ale lui Radu Stanca sau Ștefan Augustin Doinaș), de exemplu.

Deznodămîntul oferă detensionarea *conflictului*, arătînd *cum se sfîrșește* întîmplarea narată sau reprezentată. El poate fi previzibil, logic, artificial, absurd, amînat *(suspans)*, fericit *(happy-end)*, tragic etc. Uneori el se produce printr-o intervenție neașteptată, adesea neverosimilă, din afara acțiunii *(deus ex machina* — expresie latină care s-ar putea traduce aproximativ: *zeul care coboară cu ajutorul unei mașinării)*. În teatrul clasic francez, în *Tartuffe* de Molière, de exemplu, uneltirile lui Tartuffe sînt pedepsite, în final, prin intervenția regelui Ludovic al XIV-lea, personaj neverosimil, în conformitate atît cu principiile esteticii timpului, cît și cu eticheta de la curtea regală. În *O scrisoare pierdută*, apariția lui Dandanache, în actul al IV-lea, care rezolvă neașteptat, deși nu și neverosimil, conflictul între Cațavencu și Tipătescu, poate fi privită din aceeași perspectivă.

Episod — acțiune secundară, accesorie într-o operă narativă sau dramatică, avînd un rol relativ independent în raport cu acțiunea principală, de care este însă legat în mod nemijlocit. Episodul înfățișează un singur moment al unei acțiuni mai ample, o

* Extrase dintr-un volum în curs de apariție la Editura Humanitas Educațional.

singură situație, uneori marginală, de unde și derivatul adjectival *episodic*. Sensul unui episod poate totuși sublinia semnificația generală a operei literare din care face parte. De exemplu, episodul uciderii celor patruzeci și șapte de boieri din nuvela *Alexandru Lăpușneanul* de C. Negruzzi confirmă toate trăsăturile personajului principal, descoperite de cititor de-a lungul celor trei părți ale textului: violență, sadism, impulsivitate etc. La fel, episodul din romanul lui Liviu Rebreanu, în care Ion îmbrățișează pământul, are rolul de a sublinia trăsătura dominantă a eroului, sau episodul tăierii salcîmului din *Morometii*, care are o semnificație simbolică pentru destinul personajului principal etc.

Finalul este dependent de tipul și dimensiunea textului. Cele mai cunoscute tipuri de *final* sînt: *epilogul*, ca în cazul romanului *Ciocoii vechi și noi* de Nicolae Filimon, în care el este prezent în mod explicit, fiind anunțat chiar prin titlu, sau al romanului *Enigma Otiliei* de G. Călinescu; *morala* (numită uneori și *învățătură*), în cazul fabulei; *poanta*, în cazul anecdotei; *concluzia*, în cazul unei demonstrații (de orice tip); *formulele de încheiere* stereotipe („... ș-am încălecat pe-o șa..."), în cazul basmului, care trebuie puse în legătură și cu *formulele inițiale*. Tot stereotipe sînt și *finalurile* diverselor tipuri de texte funcționale (cerere, proces-verbal, scrisoare etc.). *Finalul* poate fi pus în relație și cu *incipit*-ul, ca în romanele *Ion* de Liviu Rebreanu și *Morometii* de Marin Preda. *Finalul* mai poate fi reprezentat și de ultimele rînduri (paragraf, frază, replică) ale unui text narativ sau dramatic, de ultima strofă sau de ultimul vers, ale unui text liric. El poate fi *închis* sau, în cazul în care nu există o rezolvare explicită a conflictului, *deschis*, ca în nuvela *Două loturi* a lui I. L. Caragiale, de exemplu.

Incipitul — începutul unei opere literare (primele cuvinte, primele versuri etc.) — poate să exprime / să sugereze, în mod concis, semnificația întregului text. De exemplu, *incipit*-ul nuvelei *Moara cu noroc* a lui Ioan Slavici, „Omul să fie mulțumit cu sărăcia sa, că dacă e vorba, nu bogăția, ci liniștea colibei tale te face fericit", pune de la început textul sub „zodia" eticului, prin sfatul de natură morală conținut de cuvintele bătrînei. Iar acțiunea nuvelei nu face altceva decît să demonstreze adevărul acestor cuvinte. Căci lumea operei lui Slavici nu este a satului tradițional, mai mult sau mai puțin idealizat, așa cum apare în creațiile unor autori precum Ion Creangă, Mihail Sadoveanu, Ion Agârbiceanu sau Gala Galaction. Sîntem în Ardeal, unde viața economică era mai vie, unde influența orașului se simțea mai puternic și, în consecință, și felul de a fi al oamenilor începea să se schimbe. De fapt, în mare parte, personajele lui Slavici sînt oameni aflați pe drumul care duce de la sat la oraș. Umbrele orașului se ghicesc în zare, satul este și el prezent, dar ei nu aparțin încă orașului, iar satul nu-i mai încape. Nu pămîntul le este preocuparea de căpetenie, pentru că puțini trăiesc numai din munca pămîntului, ci banul. Ei sînt mai cu seamă meșteșugari, preoți, precupeți sau negustori și mai rar plugari. Este o lume practică, și tocmai de aceea banul a încetat să mai fie considerat „ochiul dracului", cu oameni energici și întreprinzători, adeseori lacomi, care de multe ori plătesc pentru lipsa lor de cumpătare. De fapt, tocmai confruntarea dintre om și ban, felul cum te raportezi la el, modul în care îl domini sau te lași dominat pot da adevărata măsură a individului în proza lui Ioan Slavici. În *Lostrița*, povestirea lui Vasile Voiculescu, *incipit*-ul conține tot un avertisment de natură morală, dar din perspectivă religioasă: „Nicăieri diavolul cu toată puița și nagodele lui nu se ascunde mai bine ca în ape. Dracul de baltă, se știe, este nelipsit dintre oameni și cel mai amăgitor. La felurite chipuri: de la luminița care pîlpîie în beznele nopții și trage călătorul rătăcit la adînc pînă la fata șuie care se scaldă în vultori și nu-i decît o știmă vicleană, cursă

flăcăilor neştiutori, să-i înece". Iar destinul tragic al lui Aliman nu face decît să confirme adevărul acestui avertisment. Tema romanului *Morometii*, omul şi timpul, este sugerată şi ea de *incipit*: „În Cîmpia Dunării, cu cîţiva ani înaintea celui de-al doilea război mondial, se pare că timpul avea cu oamenii nesfîrşită răbdare; viaţa se scurgea aici fără conflicte mari". În acest caz, cuvîntul-cheie este *se pare*, căci „nesfîrşita răbdare" a timpului se va dovedi a fi o iluzie, iar cititorul va fi martorul destrămării unei familii, dar, în fond, a unei lumi. În *Elegia* lui Emil Brumaru, nostalgia trecerii timpului, atît de frecventă în literatură, este filtrată prin sensibilitatea omului modern. Şi chiar dacă aceasta nu s-a schimbat radical faţă de cea a omului romantic, de exemplu, lumea din jur e alta. Sînt alte sunete, alte culori, alte mirosuri, e alt univers. Oricînd însă, întoarcerea în trecut provoacă nostalgie, amintirea clipelor iremediabil pierdute trezeşte gustul amărui al tristeţii. Este ceea ce sugerează poetul încă din primele imagini, chiar dacă epitetul *dulce*, atît de prezent în poezia secolului al XIX-lea, de la Alecsandri la Eminescu, pare a avea şi o conotaţie uşor (auto)ironică: „În magazii cu şobolani bătrîni / Unde îţi intră orele-n plămîni / Mă preumblam c-o dulce gravitate / Pe lîngă pompele de flit stricate". *Incipit*-ul poate varia de la autor la autor sau în funcţie de tipul de text. El poate fi brusc (*ex abrupto*), ca în nuvela *Două loturi* de I. L. Caragiale: „— Asta e culmea!... culmea!... strigă d. Lefter, ştergîndu-şi fruntea de sudoare, pe cînd madam Popescu, consoarta sa, caută fără preget în toate părţile... Nu e şi nu e!...[...]"; se poate realiza sub forma unui *prolog*, ca în romanul *Ciocoii vechi şi noi* al lui Nicolae Filimon: „Nimic nu este mai periculos pentru un stat ce voieşte a se realiza decît a da frîiele guvernului în mîinile parvenitilor din concepţiune a fi slugi şi educaţi într-un mod cum să poată scoate lapte din piatră cu orice preţ!... [...]", sau precum în *Ţiganiada* de Ioan Budai-Deleanu; poate fi, de asemenea, pus în relaţie cu finalul, ca în romanul *Ion* al lui Liviu Rebreanu: „Din şoseaua care vine de la Cîrlibaba, întovărăşind Someşul cînd în dreapta, cînd în stînga pînă la Cluj şi chiar mai departe, se desprinde un drum alb mai sus de Armadia, trece peste podul bătrîn de lemn, acoperit cu şindrilă mucegăită, spintecă satul Jidoviţa şi aleargă spre Bistriţa, unde se pierde în cealaltă şosea naţională care coboară din Bucovina prin trecătoarea Bîrgăului. [...] Drumul trece prin Jidoviţa, pe podul de lemn acoperit, de peste Someş, şi se pierde în şoseaua cea mare şi fără început..."; poate fi reprezentat de *formulele iniţiale* ale basmului, „A fost odată..." (care trebuie puse în legătură cu *formulele finale*); poate fi, de asemenea, reprezentat de formulele convenţionale ale unor texte funcţionale (cerere, proces-verbal, scrisoare etc.).

Modalităţile de caracterizare a personajului sînt dependente de cîteva criterii între care mai importante sînt *curentul literar* şi *genul literar* în care poate fi încadrat textul, *viziunea artistică*, *perspectiva narativă*. *Modalităţile de caracterizare* sînt *directe*: de către autor, de către alte personaje şi autocaracterizarea / monologul interior, şi *indirecte*: prin acţiune / comportament, limbaj, nume, mediul social / natural în care evoluează personajul etc.

• Caracterizarea de către autor este specifică operelor literare narative de tip clasic şi presupune prezentarea directă a trăsăturilor fizice şi morale ale personajului. În viziunea acestui tip de autori, o persoană / un personaj este modelat(ă) o dată pentru totdeauna, evoluţia ulterioară fiind puţin probabilă. Iată, de exemplu, portretul lui Dinu Păturică din romanul lui Nicolae Filimon, *Ciocoii vechi şi noi*: „Într-o dimineaţă din luna octombrie, anul 1814, un june de 22 de ani, scurt la statură, cu faţa oacheşă, ochi negri plini de viclenie, un nas drept şi cu vîrful cam ridicat în sus, ce indică ambiţiunea

şi mîndria grosolană, îmbrăcat cu un antereu de şamalagea rupt în spate, cu caravani de pînză de casă văpsiți cafeniu; [...] cu picioarele goale băgate în iminei de saftian, care fuseseră odată roşii, dar îşi pierduseră coloarea din cauza vechimei; la încingătoare cu nişte călimări colosale de alamă; în cap cu cauc de şal, a cărui coloare nu se putea destinge din cauza peticelor de diferite materii cu care era cîrpit [...] un astfel de june sta în scara caselor marelui postelnic Andronache Tuzluc, rezimat de stîlpii intrării şi absorbit în nişte meditaţiuni care, reflectîndu-se în trăsăturele feţei sale, lăsau să se vază pînă la evidenţă că gîndirea ce-l preocupa nu era decît planuri ambiţioase ce închipuirea lui cea vie îi punea înainte, şi obstacolile ce întîmpina în realizarea lor". O dată schiţat caracterul personajului, tot ce va urma nu va face decît să confirme premisa. În literatura modernă o asemenea modalitate se întîlneşte mai rar, datorită modificării *viziuni artistice* şi, implicit, a *perspectivei narative* a scriitorilor.

• Caracterizarea de către alte personaje presupune tot o perspectivă narativă „oprimantă" asupra persoanei vizate, căci nu permite cititorului un punct de vedere alternativ: „O fetiţă, o scîrbă — gîndi el — şi ce şolduri, ce talie! Domnişoară de măritat în regulă. Serie nouă. Aşa e cînd huzureşti. Hrănite bine, plimbate, cum să nu crească?" (G. Călinescu, *Enigma Otiliei*).

• Autocaracterizarea / monologul interior este un procedeu utilizat cu precădere în literatura modernă, în proza narativă, ca şi în textul dramatic. Ea a fost folosită însă şi în proza realistă a secolului al XIX-lea, în *Ciocoii vechi şi noi*, de exemplu: „... după o reflecţiune de cîteva minute, zise în sine: «Iată-mă în sfîrşit ajuns în pămîntul făgăduinţei; am pus mîna pe pîne şi pe cuţit; curagiu şi iuşchiuzarlîc şi ca mîne voi avea şi eu case mari şi bogăţii ca ale acestui fanariot»".

• Caracterizarea prin acţiune este prezentă atît în creaţiile dramatice, în care hegemonia autorului asupra personajului este mai puţin evidentă, cît şi în cele narative, unde folosirea cu precădere a procedeului creează impresia de dramatizare a acţiunii, ca în nuvela *Alexandru Lăpuşneanul* de C. Negruzzi.

• Caracterizarea personajului prin limbaj reprezintă unul dintre cele mai subtile, dar şi mai productive procedee, căci este o modalitate comună universului ficţional al operei literare şi al realităţii cotidiene. Se întîlneşte în creaţiile de tip clasic, dar şi în cele moderne. A fost utilizată deopotrivă de Caragiale, atît în proză, cît şi în dramaturgie („Din două una, daţi-mi voie: ori să se revizuiască, primesc! dar să nu se schimbe nimica; ori să nu se revizuiască, primesc! dar atunci să se schimbe pe ici, pe colo, şi anume prin punctele... esenţiale... Din această dilemă nu puteţi ieşi... Am zis!", se încheie, de exemplu, celebrul discurs al lui Farfuridi din actul al treilea al *Scrisorii pierdute*), dar şi de Camil Petrescu în *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război* în vorbele unui Predescu oarecare: „— Domnule, românii e deştepţi... Ţi-o spun eu...".

• În mod obişnuit, numele persoanelor pot comunica informaţii cel mult despre părinţii care le-au ales pentru odraslele lor, dar în creaţia literară, de tip clasic, mai cu seamă, ele capătă o relevanţă aparte. În proza modernă, la Camil Petrescu, de exemplu, numele îşi pierde mult din prestigiu, fiind chiar abandonat uneori, tocmai pentru a evita stabilirea unei false relaţii între acesta şi personalitatea personajului. Vor fi folosite astfel iniţiale, doamna T, D, G, sau, în cazul soţiei lui Ştefan Gheorghidiu, neutrul Ela, întrebuinţat şi el doar o singură dată în cuprinsul romanului. În teatrul lui Alecsandri, dar mai cu seamă în creaţia lui Caragiale, onomastica are însă un rol dominant. Se pot identifica cel puţin trei modalităţi prin care autorul îşi caracterizează astfel personajul:

a. stabilirea unei corespondenţe între nume şi o trăsătură a personajului — Caţavencu, Brînzovenescu, Lefterescu, Lefter Popescu, Dandanache ş.a.;

b. alăturarea contrariilor, numele subliniind, în mod ironic, o trăsătură cu semn opus — Agamemnon Dandanache, Porţia Popescu, Telemac Razachescu ş.a. (Să remarcăm totuşi că, în cele mai multe cazuri, numele cel „greu" apare diminutivat: Agamemnon — Agamiţă, Porţia — Ţîca, Telemac — Mache);

c. grafia, cel mai rafinat procedeu. Dacă primele două erau „statice", căci aveau drept scop doar să confirme un statut anterior al personajului, cel de-al treilea subliniază schimbarea, evoluţia sau, mai rar, involuţia: o Atenaisa Perjoiu devine prin căsătorie madame Athenaïsa Gregoraschko, prefectul unui judeţ nu poate semna decît Raoul Gregoraschko, Smaranda Piscupescu se transformă şi ea în madame Esméralde Piscupesco, Aristiţa şi Sevastiţa devin Areti şi Sevasti ş.a. Lefter Popescu din *Două loturi* îşi iscăleşte demisia Eleutheriu Poppescu, subliniind şi prin nume victoria împotriva condiţiei de individ anonim, pe care o trăise pînă atunci, deoarece tocmai „cîştigase" *loturile* cele mari. Va redeveni Lefter, după doar *zece minute*, căci Fortuna îi jucase o farsă sinistră.

• Mediul social / natural contribuie şi el la caracterizarea personajelor. Este celebru *incipit*-ul romanului *Enigma Otiliei* în care descrierea străzii, iar apoi a exteriorului şi interiorului casei are rolul de a fixa o dată pentru totdeauna caracterul locatarilor: „Într-o seară de la începutul lui iulie 1909, cu puţin înainte de orele zece, un tînăr de vreo optsprezece ani, îmbrăcat în uniformă de licean, intra în strada Antim, venind dinspre strada Sfinţii Apostoli...".

Naratorul îşi asumă o anumită postură faţă de evenimentele narate, fiind un mediator între autor şi cititor. *Prin narator se înţelege în general eul lucrării, dar eul este rareori, ca să nu spunem niciodată, identic cu imaginea implicită a artistului*[1]. Trei sînt ipostazele sale frecvente:

Naratorul-personaj presupune relatarea la persoana întîi şi o perspectivă subiectivă asupra evenimentelor narate, căci naratorul face parte din lumea fictivă pe care o expune. *Narator-personaj* este, de exemplu Ştefan Gheorghidiu, din romanul *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război* de Camil Petrescu, sau Allen, din *Maitreyi* de Mircea Eliade, ori naratorul din romanul *Craii de Curtea-Veche* de Mateiu I. Caragiale.

Naratorul-martor presupune atît relatarea la persoana întîi, şi deci o relativă implicare în evenimentele narate, cît şi la persoana a treia, în acest din urmă caz naratorul fiind absent din întîmplările prezentate. În *Negustor lipscan* de Mihail Sadoveanu, de exemplu, în care modalitatea narativă dominantă este povestirea în ramă, linia care desparte cele două lumi, a „realităţii" povestirii şi a existenţei povestitorului este mai dificil de trasat. Este de remarcat aici că alternanţa persoanei a treia singular, care indică o prezenţă exterioară a povestitorului, cu persoana întîi plural, care plasează povestitorul în lumea personajelor şi, implicit, în universul fictiv al textului, creează o mai puternică impresie de realitate. Aceasta este şi una dintre capcanele în care poate cădea cititorul „începător", confuzia dintre ficţiunea operei literare şi realitatea „vieţii" narate în text. Riscul scade totuşi în cazul naraţiunii la persoana a treia, în care naratorul se detaşează de universul creaţiei literare.

Naratorul omniscient este cel care cunoaşte gîndurile personajelor, intenţiile acestora, pe care le narează la persoana a III-a, este atotştiutor şi obiectiv, ca în *Enigma Otiliei*

[1] Wayne C. Booth, *Retorica romanului*, Bucureşti, Editura Univers, 1976, p. 108.

de G. Călinescu sau *Concert din muzică de Bach* de Hortensia Papadat-Bengescu. Este, în fond, o viziune „dindărăt", în care naratorul, așa cum afirmă Camil Petrescu în *Noua structură și opera lui Marcel Proust*, știe totul despre personaj: „Casele par pentru el fără acoperișuri, distanțele nu există, depărtarea în vreme de asemeni nu. În timp ce pune să-ți vorbească un personaj, el îți spune în același alineat unde se găsesc și celelalte personaje, ce fac, ce gîndesc exact, ce plănuiesc".

Nuvelă (tipuri) — specie a genului epic în proză, avînd o construcție riguroasă, un singur fir narativ și personaje relativ puține, care gravitează în jurul unui personaj central. În general, există o tendință de obiectivare a perspectivei narative prin atenuarea / eliminarea prezenței naratorului. Se poate raporta mai cu seamă la *povestire*, de care se diferențiază prin faptul că în aceasta din urmă se acordă o mai mare importanță naratorului și actului narării. *Nuvela* permite și o clasificare din perspectiva mai multor criterii, cum ar fi curentele literare: renascentistă (Giovanni Boccaccio, *Decameronul*), realistă (Ioan Slavici, *Popa Tanda*), naturalistă (I. L. Caragiale, *În vreme de război*) etc., sau tematica / subiectul: istorică (C. Negruzzi, *Alexandru Lăpușneanul*), psihologică (Ioan Slavici, *Moara cu noroc*), fantastică / filozofică (Mihai Eminescu, *Sărmanul Dionis*), anecdotică (C. Negruzzi, *Au mai pățit-o și alții*) etc.

Personaj literar (tipuri) — persoană implicată în acțiunea unei opere literare. *Personajele* se pot clasifica în funcție de tipul de text în care „trăiesc", de *curentul literar*, *viziunea artistică*, *perspectiva narativă* etc. *Eroul sublim*, din tragedia sau epopeea clasică, se caracterizează prin acțiune, supradimensionare calitativă și supralicitare cantitativă. Însușirile lui sfidează măsura obișnuită, iar singura răsplată pe care o așteaptă este celebritatea: „Să cad cu mărire", își dorește Ahile (*Iliada*, XX, 108). Și tot el se plînge mamei sale, zeița Thetis: „Mamă, de vreme ce-mi deteși din naștere zile puține / Cinste măcar trebuia să-mi dea mie-mpăratul olimpic / Carele tună-n văzduh..." (*op. cit.*, I, 348 — 350). Asemenea personaje își supraveghează cu atenție destinul exemplar, fiind conștiente că sînt sortite unei alte existențe, aceleia din *poveste*. „Sînt personaje [care] știu că sînt personaje", spune Radu Petrescu în *Meteorologia lecturii*. Elena o afirmă chiar explicit: „... după moarte, pe lume s-ajungem să fim de poveste" (*Iliada*, VI, 357), la fel ca și regele Alcinou cînd îi spune oaspetelui său, Ulise, că viața sa va deveni „un cîntec pentru cei care-or să vină" (*Odiseea*, VIII, 787). Clasicismul a impus *caracterele*, personaje avînd o singură trăsătură dominantă: avarul, ipocritul, mizantropul, fanfaronul etc. Personajele clasice nu înfățișează „oameni", ci *tipuri* ideale, eterne, modele imuabile de comportament, astfel încît uneori numele lor au devenit sinonime cu o trăsătură umană: un Harpagon sau un Hagi Tudose (zgîrcitul), un Don Juan (curtezanul), un Don Quijotte (visătorul incurabil) etc. Romantismul aduce în prim-plan perechi antitetice în care se combină adesea categoriile morale (bine — rău) și cele estetice (frumos — urît): Ieronim și marchizul Castelmare (Mihai Eminescu, *Cezara*), Alexandru Lăpușneanu și doamna Ruxandra (C. Negruzzi, *Alexandru Lăpușneanul*) etc. Realismul este interesat tot de personajele tipice, dar, spre deosebire de cele clasice, acestea își pot găsi corespondent în viața reală. Moș Costache din *Enigma Otiliei*, de exemplu, este avar, dar comportamentul său, spre deosebire de cel al lui Hagi Tudose, este compatibil cu existența cotidiană. Situația este aceeași în cazul unor parveniți precum Dinu Păturică (*Ciocoii vechi și noi*), Stănică Rațiu (*Enigma Otiliei*), Lică (*Concert din muzică de Bach*), a ambițiosului Felix (*Enigma Otiliei*) etc. Alte criterii de clasificare pot fi eticul: pozitive (Spancioc, Stroici — *Alexandru*

Lăpuşneanul) şi negative (Moţoc — *Alexandru Lăpuşneanul);* raportul cu realitatea: istorice (Ştefan cel Mare — *Fraţii Jderi*), legendare (Aprodul Purice — *O samă de cuvinte*), fantastice (spînul — *Povestea lui Harap-Alb*) etc.; amploarea caracterizării şi profunzimea investigării psihologice: plate / unilaterale (Spancioc) şi rotunde / complexe (Alexandru Lăpuşneanu); rolul jucat: protagonist (Jean Valjean — *Mizerabilii*) şi antagonist (Javert — *Mizerabilii*) etc. În operele literare de mare întindere (roman, creaţii dramatice), personajele se pot clasifica şi în funcţie de locul ocupat în economia textului: principale, secundare şi episodice (care apar o singură dată). Evident, unul şi acelaşi personaj poate fi caracterizat în funcţie de mai multe criterii. De exemplu, Alexandru Lăpuşneanu, *protagonistul* nuvelei lui C. Negruzzi, este un personaj *romantic*, *rotund / complex*, *istoric*. În proza modernă a secolului al XX-lea, noţiuni precum *caracter*, *sublim*, *tip*, dihotomia *pozitiv — negativ* devin mai puţin relevante, astfel încît clasificări de felul celor de mai sus se dovedesc în mare măsură inoperante.

Perspectivă narativă (*punct de vedere / focalizare / viziune*) — poziţia din care se produce enunţarea (cine şi din ce unghi „priveşte", ce interpretare dă faptelor etc.). Ea se află într-o relaţie de interdependenţă cu tipul *naratorului* şi cu felul *naraţiunii*, presupunînd trei tipuri de raportare la *personaj*: *viziune „dindărăt"*, în care naratorul ştie totul despre personajul său; *viziune „împreună cu"*, în care naratorul ştie tot atît cît personajul, încît el nu poate da explicaţii cititorului decît dacă i le oferă personajul însuşi; *viziune „din afară"*, în care naratorul este doar martor, ştie mai puţin decît personajul. Primul tip este caracteristic prozei secolului al XIX-lea, celelalte două sînt cultivate cu precădere în proza modernă. În textele de mai mare întindere, *nuvele*, *romane*, mai cu seamă, dar şi în *povestire*, perspectiva se poate modifica de la o *secvenţă* la alta, alternînd *punctul de vedere* al *naratorului* cu acela al *personajului*.

Povestirea se confundă în general cu *naraţiunea* (verbele *a nara* şi *a povesti* sînt sinonime) şi, ca modalitate de existenţă a epicului, se regăseşte în toate formele acestui gen, dar se constituie şi ca specie independentă. Se caracterizează prin importanţa acordată naratorului şi actului narării. Ea instituie o relaţie specială narator — receptor, presupune oralitate, astfel încît, în cazul textului scris, elementele nonverbale şi paraverbale capătă o importanţă aparte. Construcţia epică este mai puţin riguroasă ca a nuvelei, de care se apropie totuşi prin dimensiune, iar perspectiva narativă este cu precădere subiectivă, căci relatarea se face strict din unghiul povestitorului care poate fi martor sau se poate implica efectiv în întîmplarea relatată. Un rol special îl are ceremonialul spunerii. Timpul este totdeauna trecut şi este recreat prin intermediul evocării. Are o dimensiune medie şi oferă posibilitatea construcţiei textului sub forme variate, între care mai cunoscută este povestirea în ramă (*O mie şi una de nopţi*; Geoffrey Chaucer, *Povestiri din Canterbury*; Mihail Sadoveanu, *Hanu Ancuţei*).

Relaţii spaţiale şi temporale — mărcile situaţiei spaţio-temporale — constituie *sistemul deictic* (care arată, care întăreşte un sens) ce ancorează enunţul în situaţia de comunicare şi organizează informaţia în funcţie de poziţia subiectului-locutor (care formulează un enunţ). Modalităţile lingvistice principale prin care acestea se manifestă sînt: persoana I ori a II-a a pronumelor (personale, reflexive, posesive) şi a verbelor; *adverbele deictice* de timp: *acum, atunci, ieri, azi, mîine* etc.; *adverbele deictice* de loc: *aici, acolo, dincolo, dincoace* etc.; prezentul verbelor; verbele de mişcare prin care este descrisă o acţiune, avînd ca reper mişcarea *locutorului*: *a veni / a se duce, a duce / a*

aduce etc. Semnificația lor este importantă cu precădere în textele narative. În textele lirice, prezentul verbului, *adverbele deictice* de timp sau mărcile de persoană reprezintă doar timpul rostirii, mărci ale *eului liric* și nu ale „realității", la fel cum *adverbele deictice* de loc nu oferă, în fond, un reper spațial concret.

Concepte operaționale privind poezia*

Prof. ADRIAN SĂVOIU
Liceul Teoretic „Al. I. Cuza", București

Aliterația constă în repetarea unui sunet sau a unui grup de sunete la începutul sau în interiorul cuvintelor dintr-un vers sau dintr-o frază, cu intenții stilistice, pentru obținerea unui efect muzical: „Răsai din umbra vremilor încoace, / Ca să te văd venind — ca-n vis, așa vii" (M. Eminescu, *Sonet*). Procedeul aliterației este des folosit de poeți. În cunoscutul vers „Lună tu, stăpîn-a mării, pe a lumii boltă luneci" (M. Eminescu, *Scrisoarea I)*, repetarea de trei ori a consoanei *l-* urmată de vocala închisă *ú* — de fiecare dată sub accent, de fiecare dată în poziție nazală *(-ún, -úm, -ún-)* — sugerează imaginea mișcării lente, dar neîntrerupte a lunii. O impresie asemănătoare se produce în urma lecturii versurilor din elegia *Mai am un singur dor*: „Alunece luna / Prin vîrfuri lungi de brad".

După natura sunetului repetat, se disting două tipuri de aliterații: *consonantică* și *vocalică*. Raportul numeric dintre consoanele și vocalele limbii române determină o reprezentare sporită pentru prima categorie. În cazul vocalelor, reluarea unui sunet sau a unor sunete dă naștere *armoniei*, ca în poezia *Mortua est!* de Mihai Eminescu: „Cînd torsul s-aude l-al vrăjilor caier / Argint e pe ape și aur în aer". Toate cele patru cuvinte aliterante sînt substantive bisilabice: primul — *argint* — formează un iamb, celelalte trei: *ape, aur, aer*, tot atîția trohei, cu precumpănirea vocalelor față de consoane, de 2 la 1.

Cînd aliterația sugerează un zgomot, apropiindu-se de onomatopee, se numește *armonie imitativă*: „Vîjîind ca vijelia și ca plesnetul de ploaie" (M. Eminescu, *Scrisoarea III*). Aliterația fără intenție onomatopeică se suprapune mesajului poetic, ca o sugestie sonoră: „Sură-i sara cea de toamnă" (M. Eminescu, *Călin — file din poveste*).

Global, aliterația dă naștere *eufoniei*, muzicalității versurilor. Eufonia unui text literar se sprijină pe organizarea expresivă a unor factori sonori variați, care există virtual în limbă. Efectul eufonic este mai mare în cazul reluărilor de vocale sub accent sau de consoane inițiale. În poezie, începînd cu textele romanticilor și simboliștilor, cuvintele cu o rezonanță sonoră similiară sînt atrase unele de altele. Iată, de exemplu, cum este imitat de Al. Macedonski sunetul clopotului: „Un an, — dînd d-ani, leag-an d-an, — d-ani vani / D-atunci, un lanț întreg s-a format, / D-atunci de cînd în groapă-a intrat! / Un an, — dînd d-ani, leag-an d-an, — d-ani vani / D-atunci, un lanț întreg s-a format!" (*Înmormîntarea și toate sunetele clopotului*).

Antiteza este figura de stil care asociază într-un enunț cuvinte sau expresii cu sens opus pentru a pune mai bine în relief semnificațiile contrastului exprimat prin ele.

Contrastul este marcat mai frecvent prin opoziția unor verbe sau adjective, care exprimă dinamica acțiunii și polarizarea unor calități: „Vreme *trece*, vreme *vine*, / Toate-s *vechi* și *nouă* toate, / Ce e *rău* și ce e *bine* / Tu te-ntreabă și socoate" (M. Eminescu, *Glossa*).

---

* Extrase dintr-un volum în curs de apariție la Editura Humanitas Educațional.

Prin alternarea pronumelor, scriitorii dau antitezei un caracter liric, subiectiv, amplificînd natura afectivă a contextului: „*Ea* un înger ce se roagă, *el* un demon ce visează; *ea* o inimă de aur, — *el* un suflet apostat" (M. Eminescu, *Înger şi demon)*; „*Altul* este al *tău* suflet, / *Alţii* ochii *tăi* acum, / Numai *eu,* rămas *acelaşi*, / Bat mereu *acelaşi drum*" (M. Eminescu, *Pe aceeaşi ulicioară...*).

Cumulul de termeni antitetici măreşte şi diversifică sensurile contrastului, atrăgînd în sfera antitezei şi alte construcţii expresive ca paralelismul şi simetria: „*Ei mă urăsc* că nu-s ca ei; / *Eu îi iubesc* că nu-s ca mine" (Ion Minulescu); „Şampanie la Capşa beau mulţi făcînd paradă / De *golul* cel din creieri, de *plinul* cel din ladă" (Al. Macedonski, *Noaptea de noiemvrie*).

Repetiţia intră frecvent în structura antitezei pentru a întări caracterul opoziţiei: „Trăind în cercul *vostru* strîmt, / Norocul *vă* petrece, / Ci *eu* în lumea *mea* mă simt / Nemuritor şi rece" (M. Eminescu, *Luceafărul*). Poet romantic prin excelenţă, Eminescu identifică antiteza cu substanţa vieţii şi a creaţiei, cînd notează pentru sine acest aforism definitoriu: „Antitezele sunt viaţa". Multe dintre poeziile sale — *Venere şi Madonă, Împărat şi proletar, Înger şi demon, Scrisorile, Glossa, Luceafărul* — sînt construite antitetic.

Enumeraţia este o figură de stil care constă în gruparea şi înlănţuirea unor elemente cu statut identic din punct de vedere morfo-sintactic sau sintactic. Prin urmare, toţi constituenţii unei enumerări au în mod obligatoriu aceeaşi funcţie sintactică şi sînt exprimaţi prin aceleaşi părţi de vorbire ori prin acelaşi tip de sintagme sau de enunţuri. Astfel, o enumerare poate rezulta din acumularea unor:

— substantive: „Iar în patru părţi a lumii vede şiruri munţii mari / *Atlasul, Caucazul, Taurul* şi *Balcanii* seculari" (M. Eminescu);

— adjective: „Biserica-n ruină / Stă *cuvioasă, tristă, pustie* şi *bătrînă*" (M. Eminescu);

— verbe: „*Nu şovăi, nu te-ndoi, nu te-ntrista* / *Purcede* drept şi *biruie*-n furtună. / Cînd vii, *păşeşte* slobod, *rîzi* şi *cîntă*" (Tudor Arghezi);

— propoziţii (principale sau secundare de acelaşi tip): „*Se stinse un luceafăr, se stinse o lumină, / Se stinse-o dalbă stea!*" (M. Eminescu).

De obicei, enumeraţia conturează o imagine ce presupune descompunerea unui întreg în diversele lui părţi componente sau, din contră, recompunerea întregului prin reuniunea elementelor care-l alcătuiesc. Un exemplu elocvent îl întîlnim în poezia *La mijloc de codru...* de Mihai Eminescu, unde autorul schiţează o imagine a lumii, reflectată în oglinda apei, cu intenţia de a sugera imaginea unui tot: „Luminiş de lîngă baltă, / Care-n trestia înaltă / Legănîndu-se din unde, / În adîncu-i se pătrunde / Şi de lună şi de soare / Şi de păsări călătoare, / Şi de lună şi de stele / Şi de zbor de rîndunele / Şi de chipul dragei mele."

În poezia modernă, enumeraţia depăşeşte vechiul rol de ornament retoric şi are capacitatea de a funcţiona ca figură compoziţională, respectiv ca mecanism de generare a unui text în ansamblu. Astfel, în volumul *La Lilieci* de Marin Sorescu, o ipostază a universului rural este prezentată exclusiv printr-o enumerare de nume proprii: „Ai lui Zgoidea / Nătărăii şi-ăi tineri şi-ăi bătrîni. / Petrică şi Cătălina lui Căşănete / Ai lui Birău, / Ai lui Patentă, / Miţăle, / Ai lui Ghirea / Traşcă, / Brînzaru / Ai lui Modîrlan, / Ai lui Mitrofan, / Ai lui Deşca / Al băiatului Măriei lui Didu / Coadă al lui Ceapă / Creţănoaia, / Răpănoaica...".

Epitetul (gr. *epitheton* — „cuvînt adăugat") este figura de stil care exprimă o însuşire a unui obiect, a unei acţiuni. Din punct de vedere gramatical, cel mai adesea epitetul constă într-o determinare:

— a unui substantiv, printr-un adjectiv: „bolta *cea senină*" (*Floare albastră*)[1], „zidirea *cea antică*" (*Egipetul*) sau printr-un alt substantiv: „înger palid *cu priviri* curate" (*Epigonii*), „mort frumos *cu ochii* vii" (*Luceafărul*);

— a unui verb, printr-un adverb: „se-tinde *falnic* armia română" (*Scrisoarea III*), „să ne privim *nesăţios* şi *dulce*" (*Luceafărul*) sau locuţiune adverbială: „oftînd *din greu* suspină" (*Luceafărul*), „vorbeşti *pe înţeles*" (*Luceafărul*).

Potrivit demonstraţiei făcute de Tudor Vianu în studiul fundamental intitulat *Epitetul eminescian* din volumul *Probleme de stil şi artă literară*, epitetul exprimă „felul viziunii şi al sensibilităţii scriitorului, trăsăturile senzoriale care îl izbesc mai puternic în obiectele realităţii sau reacţiunea sentimentului sau voinţei sale faţă de ele, adică felul în care poetul apreciază realitatea". Din acest punct de vedere distingem între epitetul *apreciativ* şi cel *evocativ*.

Epitetul *apreciativ* este „produsul unei judecăţi de valoare": „inimi *bătrîne, urîte*" (*Epigonii*), „notă *prizărită* sub o pagină *neroadă*" (*Scrisoarea I*). Epitetul *evocativ* „exprimă o realitate morală": „El vine *trist* şi *gînditor*", „mă simt / *Nemuritor* şi *rece*" (*Luceafărul*).

Epitetul „caracterizează un obiect prin reacţiile apreciative pe care le trezeşte sau prin una din însuşirile lui morale sau fizice. Dar caracterele obiectelor notate de epitet pot aparţine clasei întregi a acelor obiecte (genului, speţei) sau numai unora anumite dintre ele" (T. Vianu, *loc. cit.*). Din acest punct de vedere în poezia lui Mihai Eminescu există mai multe tipuri de epitete: *ornant, individual, rar* şi *antitetic*.

Epitetul *ornant* este unul dintre cele mai folosite în poezia clasică; el exprimă o însuşire permanentă, definitorie pentru obiectul sau clasa de obiecte respectivă: „somnul *lin*", „cer *senin*", „frunzişul *veşted*" (*Mai am un singur dor*).

Epitetul *individual* „nu evocă o trăsătură caracteristică pentru întreaga clasă a obiectului [...], ci o trăsătură proprie şi individuală a obiectului însuşi": „mîni *subţiri şi reci*" (*Sonet*), „mînă *friguroasă*" (*Din valurile vremii...*).

Epitetele individuale „leagă de numele unor fiinţe, ale unor lucruri sau acţiuni, expresia unor însuşiri rareori notate, graţie unei facultăţi deosebite a observaţiei şi reprezentării. Din acest punct de vedere, toate epitetele individuale sînt şi epitete *rare*": „*microscopice* popoare", „*prostatecele* nări" (*Scrisoarea I*), „iambii *suitori*", „*săltăreţele* dactile" (*Scrisoarea II*), „privirea-*mpăroşată*" (*Scrisoarea III*).

Cîteodată însuşirea pe care poetul o atribuie unui obiect „poate părea de-a dreptul opusă calităţilor pe care i le acordăm în genere". În acest caz epitetul este *antitetic* (oximoron): „bulgări *fluizi*" (*Călin — file din poveste*), „farmec *dureros*" (*Povestea teiului*), „*dulce şi fermecătoare* jale" (*Scrisoarea V*).

Începînd cu epoca romantică, sfera de aplicaţie a epitetului se lărgeşte considerabil. El poate genera personificarea, metafora, hiperbola, iar în simbolism, sinestezia: „O pictură *parfumată* cu vibrări de violet" (G. Bacovia, *Nervi de primăvară*).

Laitmotiv — termenul (germ. *Leitmotiv* — motiv conducător) a fost folosit iniţial în domeniul muzicii pentru a indica un element tematic dominant, caracteristic prin revenirea cu o anumită frecvenţă. Transferat în domeniul literaturii, laitmotivul este o frază, o idee, o formulă care se repetă şi astfel revine cu insistenţă în opera literară. Se întîlneşte în proză, dar mai ales în poezie.

În nuvela psihologică *În vreme de război* de I. L. Caragiale fraza *Gîndeai c-am murit, neică?* apare de trei ori în pasajul care prezintă vedeniile lui Stavrache, chinuit în

[1] Toate exemplele sînt preluate din studiul *Epitetul eminescian* de Tudor Vianu.

somn de ideea că fratele său, popa Iancu, ar putea să se întoarcă de pe front şi să-şi revendice averea în posesia căreia Stavrache tocmai intrase. Ea devine un laitmotiv al trecutului.

Poezia bacoviană oferă numeroase exemple de folosire a laitmotivului. În *Nevroză,* dorind să evidenţieze echivalenţa dintre *tîrgul întunecat* şi *cimitir,* poetul insistă obsesiv asupra unui vers. Astfel din strofa *Afară ninge prăpădind, / Iubita cîntă la clavir, / Şi tîrgul stă întunecat, / De parcă ninge-n cimitir* poetul selectează ultimul vers pe care, cu o mică modificare, îl va repeta în finalul tuturor celorlalte strofe: *Şi ninge ca-ntr-un cimitir.*

Metafora (din fr. *métaphore*, gr. *metaphora*, „transport, transfer, strămutare") este o figură semantică („trop") care prezintă ca identici doi termeni distincţi, în urma unui transfer de trăsături semantice între aceştia.

Metafora presupune un transfer de termeni, posibil datorită conţinutului semantic, parţial comun, al elementului substituit şi al celui care substituie. De aici vine şi definirea metaforei — începînd de la Quintilian — drept o „comparaţie prescurtată". Tudor Vianu în studiul *Problemele metaforei* constată: „Ceea ce dispare în trecerea de la comparaţie la metaforă, ar fi, aşadar, prezenţa termenului cu care se face comparaţia şi, în consecinţă, partea de cuvînt sau locuţiunea care mijloceşte apropierea celor doi termeni: *ca, asemeni cu, întocmai ca, precum, tot astfel* etc. Metafora ar fi deci o comparaţie subînţeleasă şi prescurtată sau eliptică".

Procesul analogic nu este în mod obligatoriu urmat de o substituţie în text. În funcţie de eliminarea sau conservarea termenului metaforizat, metafora are două realizări sintactice de bază: 1. metafora *in praesentia* (metaforă explicită), care se construieşte după tipul *A este B* sau după orice formulă sintactică reductibilă la el (de exemplu: „Cînd *noaptea-i o regină* lunatecă şi bună" — M. Eminescu); 2. metafora *in absentia* (metaforă implicită), care are forma *B în locul lui A* (de exemplu: „Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă, / Prin care trece, albă, *regina nopţii* moartă" — M. Eminescu, *Melancolie*).

În funcţie de expresia sa morfologică, metafora poate fi *nominală, verbală* sau *adjectivală* (realizată, de obicei, ca epitet metaforic). Cea mai frecventă este metafora nominală: „*Cenuşa îngerilor* arşi în ceruri / ne cade fulguind pe umeri şi pe case" (Lucian Blaga). În viziunea poetului se realizează un transfer de sens şi, drept consecinţă, ia naştere o metaforă: *cenuşa îngerilor* este metafora pentru *ninsoare.*

Considerată figură definitorie a limbajului poetic, metafora nu apare de la începuturile acestuia în toate formele posibile. În poezia românească, abia începînd cu opera lui Mihai Eminescu, metafora *in absentia* este utilizată în mod frecvent. În secolul al XX-lea poezia noastră foloseşte în mare măsură metafora *in absentia*, preferinţă justificată prin caracterul ambiguu pe care aceasta îl conferă textului poetic.

În studiul *Geneza metaforei* (din volumul *Trilogia culturii),* Lucian Blaga consideră că există două tipuri de metafore: *plasticizante* şi *revelatorii.* „Metaforele plasticizante — arată poetul — se produc în cadrul limbajului prin apropierea unui fapt de altul, mai mult sau mai puţin asemănător, ambele fapte fiind de domeniul lumii, date închipuite, trăite sau gîndite. Apropierea de fapte sau transferul de termeni de la unul asupra celuilalt se face exclusiv în vederea plasticizării unuia dintre ele. Cînd numim rîndunelele aşezate pe firele de telegraf «nişte note pe un portativ», plasticizăm un complex de fapte prin altul, în anume privinţe asemănător". Acest fel de metaforă nu revelează nimic, nu explică nimic din esenţa obiectului şi are numai o funcţie estetică.

„Metaforele revelatorii — scrie Blaga — sînt destinate să scoată la iveală ceva *ascuns*, chiar despre faptele pe care le vizează. Metaforele revelatorii încearcă într-un fel *revelarea* unui «mister», prin mijloace pe care ni le pune la îndemînă lumea con-

cretă, experiența sensibilă și lumea imaginară". Metafora revelatorie are altă natură, ea „nu redă", ea întregește înțelesul, scoțînd la lumină ceva din însăși esența ascunsă a faptului, intenționînd revelarea unui mister.

Pentru cele două tipuri de metafore Lucian Blaga își alege exemple din propriile versuri; pentru metafora plasticizantă: „În joc cu piatra cîte-un val / și-arată solzii de pe pîntec" (jocul „valurilor" la țărmul mării), iar pentru metafora revelatorie: „Soarele, lacrima Domnului, / cade în mările somnului" (un asfințit marin).

Paralelismul sintactic este o figură de construcție care constă în reluarea succesivă a unor secvențe cu structură gramaticală (morfo-sintactică) identică. El pune în raporturi de analogie sau de opoziție două realități cu ajutorul unor construcții sintactice identice: *Vai de mine, negri-s munții / Toamna cînd pleacă recruții! / Vai de mine, negri-s norii / Toamna cînd pleacă feciorii* (Folclor).

Folosit în special în poezie, paralelismul sintactic înseamnă o identitate (totală sau parțială) a structurii sintactice din două sau mai multe versuri. În poezia *Și dacă...* Mihai Eminescu folosește paralelismul atît la nivelul propoziției, cît și la nivelul frazei. În versurile *Și dacă ramuri bat în geam / [...] Și dacă stele bat în lac* succesiunea este aceeași, atît la nivel morfologic (conjuncție coordonatoare, conjuncție subordonatoare, substantiv, verb, prepoziție, substantiv), cît și la nivel sintactic (subiect, predicat, complement). La nivelul frazei, felul propozițiilor din cele două strofe este foarte asemănător: subiectivă, subiectivă, principală, finală, finală (în prima strofă), subiectivă, principală, finală (în strofa a doua): *Și dacă ramuri bat în geam / Și se cutremur plopii, / E ca în minte să te am / Și-ncet să te apropii. / Și dacă stele bat în lac / Adîncu-i luminîndu-l / E ca durerea mea s-o-mpac / Înseninîndu-mi gîndul.*

Opera lui Nichita Stănescu oferă numeroase exemple de folosire a paralelismului sintactic. În exemplul de mai jos, versurile constau în predicate nominale în care numele predicative (*orb, mut, surd, șchiop, nemîncat, nebăut*) sînt niște epitete ale sintagmei din primul vers (*regele păsărilor*): *Aici stă regele păsărilor / el este orb, este mut, / este surd, este șchiop, / este nemîncat, este nebăut* (*Transparentele aripi*).

Într-un alt text de Nichita Stănescu se pot remarca cele patru versuri perfect identice din punct de vedere sintactic: *Eu am întins spre mine o frunză ca o mînă cu degete. / Eu am întins spre el o mînă ca o frunză cu dinți. / El a întins spre mine o ramură ca un braț. / Eu am întins spre el brațul ca o ramură* (*Necuvintele*).

Refren — termenul denumește un cuvînt, o expresie, un vers sau o grupare de versuri care se repetă în cadrul unei poezii, după una sau mai multe strofe, cu scopul de a accentua o anumită idee sau un anumit efect artistic.

Originea refrenului este foarte veche, el fiind utilizat încă din antichitate. Scriitorii romantici și simboliști l-au cultivat cu precădere, datorită cadenței și muzicalității pe care o sugerează. Refrenul accentuează și adîncește expresivitatea poeziei. Revenirea unui vers sau a unei grupări de versuri nu înseamnă pură repetiție mecanică, pentru că prin refren se sporesc semnificațiile expresive prin potențarea anumitor accente. În poezia *De ce nu-mi vii* de Mihai Eminescu dorința îndrăgostitului de a-și revedea iubita este accentuată prin folosirea refrenului: „Vezi, rîndunelele se duc, / Se scutur frunzele de nuc, / S-așază bruma peste vii — / *De ce nu-mi vii, de ce nu-mi vii?* / Tîrzie toamnă e acum, / Se scutur frunzele pe drum, / Și lanurile sunt pustii... / *De ce nu-mi vii, de ce nu-mi vii?*".

Poezia simbolistă, care se bazează atît de mult pe sonoritate și muzicalitate, apelează în mod frecvent la refren. Poeți ca Alexandru Macedonski sau Ion Minulescu

folosesc refrenul în special pentru natura lui sonoră, în timp ce la George Bacovia el are menirea de a transmite mai ales obsesiile sale.

Rondelul, poezie cu formă fixă, se bazează pe refren şi excelează prin muzicalitate: *E vremea rozelor ce mor,* / *Mor în grădini, şi mor şi-n mine* / Ş-au fost atît de viaţă pline. / Şi azi se sting aşa uşor. / În tot, se simte un fior. / O jale e în orişicine. / *E vremea rozelor ce mor* — / *Mor în grădini, şi mor şi-n mine.* / Pe sub amurgu-ntristător, / Curg vălmăşaguri de suspine. / Şi-n marea noapte care vine / Duioase-şi pleacă fruntea lor... / *E vremea rozelor ce mor* (Alexandru Macedonski, *Rondelul rozelor ce mor*).

Repetiţia este un procedeu stilistic folosit la toate nivelurile limbii (fonetic, morfologic, lexical şi sintactic), constînd în reluarea unui sunet, a unei forme gramaticale, a unui cuvînt sau a unei structuri sintactice.

La nivel fonetic, reluarea unui sunet sau a unor sunete dă naştere, în cazul consoanelor, *aliteraţiei*, iar în cazul vocalelor, *armoniei*. Global, aliteraţia şi armonia generează *eufonia*, muzicalitatea versurilor.

La nivel morfologic, figura realizată prin repetiţie este *poliptotonul*, care constă în reluarea unui cuvînt avînd forme gramaticale diferite: gen, număr, caz, pentru părţile de vorbire care se declină, diatează, mod, timp, persoană, pentru verb: „Punctu-acela în mişcare, mult mai slab ca boaba spumii / E stăpînul fără *margini* peste *marginile* lumii" (M. Eminescu, *Scrisoarea I*); „Cînd nu *s-ascundea* nimica, deşi tot era *ascuns*, / Cînd *pătruns* de sine însuşi odihnea *cel nepătruns*" (M. Eminescu, *Scrisoarea I*).

La nivel lexical, reluarea unui cuvînt se poate realiza în diverse poziţii ale secvenţelor mesajului, dînd naştere altor figuri ale repetiţiei ca *anafora* şi *epifora*.

Anafora şi *epifora* sînt figuri ale repetiţiei prin care un cuvînt / grup de cuvinte se repetă la începutul şi, respectiv, la sfîrşitul unor secvenţe succesive (versuri): *„Tot ce*-n ţările vecine e smintit şi stîrpitură, / *Tot ce*-i însemnat cu pata putrejunii de natură, / *Tot ce* e perfid şi lacom, tot Fanarul, toţi iloţii..." (M. Eminescu, *Scrisoarea III*); Nici puţin că nu mergea, / Pînă-*n codri verzi intra,* / Dacă-*n codri verzi intra*, / Florile că-i îmbăta... (*Ghiţă Cătănuţă,* poezie populară).

La nivel sintactic, o structură simetrică realizată prin repetiţie produce *chiasmul*, care se realizează prin reluarea încrucişată a termenilor, aceiaşi sau avînd aceeaşi funcţie sintactică. Altfel spus, chiasmul reprezintă succesiunea a două sintagme diferite lexical, dintre care a doua repetă aceleaşi funcţii gramaticale ale celei dintîi, dar în ordine inversă: „Căci toţi *se nasc* spre *a muri* / Şi *mor* spre *a se naşte*." (M. Eminescu, *Luceafărul*).

Simbolul — termenul *simbol* îşi are originea în gr. *symbolon*, care însemna iniţial un obiect rupt în două pentru a deveni mijloc de recunoaştere între două persoane. Simbolul substituie o realitate prin intermediul altei realităţi, pe baza unei analogii.

Simbolurile sînt de două feluri: *convenţionale* (consacrate) şi *contingente* (întîmplătoare). Frecvenţa celor dintîi — la origine poetice, dar tocite prin uz — a determinat fixarea lor ca „semne" pentru anumite categorii abstracte. De exemplu, cîinele simbolizează „fidelitatea"; leul, „curajul"; albina, „hărnicia"; vulpea, „viclenia"; purpura, „măreţia, imperiul, demnităţile ecleziastice".

Simbolurile contingente sînt dependente de context; ca urmare, nu se caracterizează printr-o frecvenţă suficient de mare pentru a se fixa în uz. În această categorie, componenta principală o constituie *simbolul poetic (literar)*, care de obicei apare într-un text unic şi, din această cauză, posedă o ambiguitate sporită faţă de simbolul convenţional.

În poezia românească, apariția simbolului nu este legată de vreun curent literar. Încă din perioada premodernă, Ienăchiță Văcărescu folosea simbolul „florii" cu semnificația de „iubită": „Într-o grădină, / Lîng-o tulpină, / Zării o floare ca o lumină. // S-o tai, să strică! / S-o las, mi-e frică / Că vine altul și mi-o ridică".

Simbolistica romantică este prezentă în poezia generației de la 1848 (I. Heliade Rădulescu, Gr. Alexandrescu, V. Alecsandri), ca și în creația lui Mihai Eminescu (de exemplu, „floarea albastră"). În poezia *Noaptea de decemvrie,* de Al. Macedonski, viscolul, lupii care urlă, camera pustie și albă, rozul Bagdad, Meka, omul schilod, drumul ocolit, deșertul stropit de sînge și amenințat de păsări negre de pradă sînt tot atîtea simboluri ale vicisitudinilor drumului drept spre un ideal spiritual înalt, spre absolut.

În mod obișnuit, se consideră că elementul esențial al poeticii simboliste îl reprezintă utilizarea *simbolului*, cuvînt de la care vine și numele curentului. Simbolul este o imagine concretă, avînd o semnificație proprie, dar prin care se poate identifica, în virtutea unei corespondențe, și un alt sens, abstract. Așadar simbolul există grație unei legături, unei corespondențe care se stabilește între două planuri: al obiectului concret și al semnificației secunde, abstracte la care el trimite.

Simboliștii, preluînd teoriile filozofice și mistice ale analogiei universale, consideră că există legături secrete între planul realității și cel al esențelor. Teoriile analogiei, frecvente în cărțile mistice, în care se propun echivalențe între macrocosm și microcosm, între realitatea materială și cea spirituală, și-au găsit pentru prima oară ecoul în literatură prin celebrul sonet *Correspondances* (*Corespondențe* sau *Corespunderi*) al lui Charles Baudelaire, document capital al viitorului curent simbolist, unde poetul lansează expresia „pădure de simboluri" ca metaforă a existenței.

Simbolul ca atare nu este o inovație a simboliștilor, iar prezența lui în arta universală e foarte veche. Pentru simboliști, el trimite dincolo de realitatea obiectului pe care-l reprezintă, și anume la misterul existenței. Prin simbol se poate intui semnificația ascunsă a universului.

Simbolismul este primul curent literar românesc născut într-un moment aproape sincronic celui european. Spre deosebire de clasicism și romantism, curente literare ale căror ecouri apar în literatura noastră la o oarecare distanță în timp, simbolismul are șansa de a găsi în România o cultură și o literatură europenizate ca spirit, în sensul că principalele personalități românești, cele mai multe cu studiile superioare făcute în importante centre culturale europene, purtau deja o marcă europeană prin formația lor.

Primele semne ale unei noi mentalități estetice — modernismul, în sensul său cel mai cuprinzător — apar în Franța, cînd în anul 1886 Jean Moréas semnează cel dintîi manifest al noii mișcări, *Le symbolisme*, și întemeiază împreună cu Gustave Kahn o revistă, *Le Symboliste*. Prima denumire a celor care dăduseră impuls orientării novatoare fusese aceea de „decadenți", căci tot în 1886 apărea și o altă revistă, intitulată *Le Décadent*, care grupa în jurul ei pe discipolii poetului Paul Verlaine. Termenul propus de Moréas — simbolism — îl va înlocui cu timpul pe rivalul său.

Afirmat prin Al. Macedonski și cercul revistei *Literatorul*, simbolismul românesc a dus pînă către anul 1900 o existență aproape subterană, cu un statut semioficial. Aceasta s-a întîmplat pentru că încă de la început a fost privit cu antipatie atît de reprezentanții Junimii (Titu Maiorescu, I. L. Caragiale sau Duiliu Zamfirescu), cît și de scriitorii din jurul revistei *Contemporanul*, legați de cercurile de stînga, care s-au coalizat împotriva literaturii „decadente", excluzînd-o din cîmpul artei sub multiple pretexte. Dacă la aceasta mai adăugăm atitudinea curentelor antisimboliste (semănătorismul, în

special, dar şi poporanismul) avem o imagine a climatului agresiv în care curentul simbolist românesc a fost silit să se dezvolte.

Boicotul iniţial care a marcat naşterea simbolismului românesc nu va rămîne fără consecinţe: pe de o parte, într-o primă fază, în afara lui Al. Macedonski, numele mari de poeţi simboliştі lipsesc, căci personalităţile importante se vor manifesta după anul 1900, iar pe de altă parte, rămas parţial neconsumat, curentul simbolist s-a prelungit mult prea mult la unii autori (Al. T. Stamatiad, Al. Obedenaru ş.a.), pînă spre 1940, cînd simbolismul intrase deja în istorie.

Faza de maximă strălucire a curentului s-a consumat în primul deceniu şi jumătate al secolului al XX-lea. În această perioadă apare volumul *Flori sacre* (1912) al lui Al. Macedonski, care marchează desprinderea de inflexiunile romantice ale tinereţii şi atestă formarea unei variante simboliste originale. Tot acum se afirmă şi alte personalităţi originale: Ştefan Petică (volumul *Fecioare în alb* — 1902), Dimitrie Anghel (volumul *În grădină* — 1905), Ion Minulescu (volumul *Romanţe pentru mai tîrziu* — 1908) sau George Bacovia (volumul *Plumb* — 1916). În numai un deceniu şi ceva, au intrat în scenă formulele simboliste esenţiale: simbolismul caligrafiat şi muzical (Ştefan Petică), simbolismul ornamental, cu reflexe parnasiene, izvorît dintr-o cizelare atentă a versului (Dimitrie Anghel), un simbolism al transei, al adîncurilor reprezentat în unele poezii ale lui George Bacovia. Toate aceste realizări au fost prefigurate de experimentele macedonskiene.

Poezia simbolistă se caracterizează prin utilizarea simbolurilor, cultivarea muzicalităţii (*De la musique avant toute chose* — Paul Verlaine) şi a corespondenţelor, renunţarea la explicit, logic, raţional în favoarea sugestiei, exprimarea unor stări vagi etc.

Simboliştii preţuiesc inovaţiile în domeniul prozodiei, poezia cu formă fixă (rondelul, sonetul), impun versul liber şi poemul în proză. Motivele predilecte ale creaţiei lor sînt: singurătatea, spleen-ul (un amestec de plictiseală profundă, tristeţe şi dezolare), reveria, toamna şi ploaia, oraşul, nevroza, evadarea în spaţii exotice, decorul macabru, paradisurile artificiale (alcoolul, opiul) etc.

Sinestezia (gr. *sin* + *esthetis* = „simţire împreună") reprezintă o asociere spontană între senzaţii de natură diferită (de exemplu: sunet — culoare — parfum).

Sinestezia îşi are ca sinonim cuvîntul *corespondenţe*, folosit pentru prima oară de poetul francez Charles Baudelaire în sonetul *Correspondances* („Ca nişte lungi ecouri unite-n depărtare / Într-un acord în care mari taine se ascund / Ca noaptea sau lumina, adînc, fără hotare / Parfum, culoare, sunet se-ngînă şi-şi răspund" — trad. Al. Philippide). Simboliştii consideră că există o unitate profundă a lumii, iar între diversele ei aspecte se pot stabili anumite corespondenţe. Un exemplu se află în sonetul *Vocale* al lui Arthur Rimbaud, unde sunetele devin, prin sinestezie, culori: A — negru, E — alb, I — roşu, U — verde, O — albastru.

Pentru simboliştі, sinestezia (corespondenţa senzorială) are valoarea unei căi de acces către unitatea misterioasă a lumii. Simboliştii români au folosit cu măsură sinestezia, mai mult cu rol estetizant: „Primăvară... / O pictură parfumată cu vibrări de violet" (G. Bacovia, *Nervi de primăvară*); „Cochetării şi graţii albe, şi roze gesturi, dulci arome / Împrăştie în aer dantul acesta ritmic de fantome" (D. Anghel, *Balul pomilor)*; „De ce-ţi sunt ochii verzi — / Coloarea wagnerienelor motive —?" (I. Minulescu, *Celei mai aproape)*.

Basmul — de la folclor la literatură

RODICA ZANE
Universitatea din Bucureşti

Basmul este o creaţie literară care la origine se comunica nemijlocit, prin viu grai, de la un povestitor către ascultătorii săi, fiind o formă de manifestare artistică specifică grupurilor culturale de tip arhaic şi tradiţional. Acest mod de transmitere directă, specific culturii populare, se numeşte oralitate.

Prezenţa destinatarului în acelaşi timp şi spaţiu cu emiţătorul mesajului permite comunicarea simultană prin mai multe limbaje: limbajului verbal i se adaugă diverse limbaje nonverbale (gestică, mimică, mişcare, muzică etc.), fenomen numit sincretism de limbaj. Un povestitor dintr-un mediu folcloric va folosi gesturile împreună sau în locul cuvintelor pentru a comunica ascultătorilor săi, de exemplu, cît de mare este zmeul în comparaţie cu eroul basmului. În alte ocazii, cum ar fi diferitele obiceiuri în cadrul cărora se interpretează anumite texte (*Pluguşorul*, de exemplu), limbajul verbal este corelat cu cel al obiectelor (un plug în miniatură), al „instrumentelor" cu rol imitativ (clopoţei, buhai, bice), al vestimentaţiei, toate acestea participînd la transmiterea mesajului.

Comunicarea orală a unei opere folclorice are mai multe consecinţe: transmiterea unei opere folclorice este şi o interpretare (performare), iar aceasta poate fi o nouă creaţie. Rezultă că actul de creaţie este diferit de cel din cultura care are ca principal mjloc de comunicare scrisul, în care apare posibilitatea de a transmite o operă unor receptori aflaţi la distanţă în timp şi / sau spaţiu. Opera folclorică nu are o formă unică, nici o interpretare nu este identică în raport cu alta, deci ea există în variante, ceea ce diferenţiază creaţia orală de cea scripturală. Dacă variantele au statut de text de sine stătător în cultura orală, în cea scripturală, ele au statut de etape premergătoare operei definitive. Fixarea în scris a operelor folclorice este un act al culturii scripturale care a căutat o soluţie de conservare a lor şi de comunicare cu alt tip de cultură. Primele tipăriri de folclor se leagă de o anumită etapă a istoriei noastre culturale şi literare (perioada paşoptistă).

Înţelegerea oralităţii ca trăsătură specifică operei folclorice trebuie să ţină cont şi de statutul receptorului, care are următoarele caracteristici: spre deosebire de receptorul unei opere literare culte, deci scrise, cel al operei folclorice poate interveni în timpul performării, cerînd interpretului (povestitorului, de exemplu) fie să se grăbească pentru a ajunge la un anumit episod, fie să-l povestească cu mai multe amănunte, fie să-l scurteze etc. În acelaşi timp, el poate recepta şi mesajele complementare, performate prin limbaje nonverbale, ceea ce permite o participare a văzului, a auzului.

Toate aceste trăsături ale oralităţii indică manifestarea ei sub două aspecte: un mod de transmitere, de comunicare a operei, dar şi un mod de creaţie, pentru că povestitorul, de exemplu, nu îşi compune înainte de interpretare opera, ci o realizează spontan, pornind de la reguli fixate prin tradiţie. Fiecare specie folclorică, fie basm, fie baladă, legendă, snoavă sau texte în legătură cu anumite obiceiuri (Pluguşor, colind etc.), respectă un set de reguli proprii. În cazul basmului, principalele constante pot fi formulate astfel: 1. o schemă narativă; 2. secvenţe-tip; 3. formule; 4. un mod specific de reflectare / proiectare a vieţii; 5. anumite personaje.

1. Dacă vă veţi aminti basmele ascultate şi apoi citite în copilărie, veţi constata că au multe aspecte comune: un făt-frumos, un copil sărman sau fratele mezin se anga-

jează într-o aventură pentru a recupera sau a obține un lucru important; în scopul acesta, străbat un drum de-a lungul căruia întîlnesc ajutoare nesperate și de nădejde sau trec prin încercări foarte grele, dau o luptă decisivă împotriva unei ființe supranaturale pe care o învinge, sînt apoi răsplătiți pentru meritele lor, chiar dacă se mai întîmplă ca alții să încerce să și le însușească. Cercetătorii au stabilit că basmul are la bază un tipar narativ cu un grad mare de stabilitate, care poate fi concentrat în următoarele secvențe: o situație inițială de echilibru; un eveniment, o împrejurare care dereglează echilibrul inițial; o acțiune de recuperare a echilibrului; restabilirea echilibrului și răsplătirea eroului.

2. Analiza elementelor stabile și a variabilelor din basm[1] a permis descrierea lor în termenii gramaticii, identificîndu-se un număr limitat de constante, numite funcții (prin asociere cu termenul din sintaxă), caracterizate prin faptul că, indiferent de „forma" lor, li se poate recunoaște o anumită semnificație în raport cu desfășurarea acțiunii. Astfel, punctul de înnodare a intrigii este o situație perturbatoare: un act nelegiuit, un furt, o daună — ceea ce a fost numit, cu un termen generic, o prejuduciere — sau o deficiență, un neajuns, o dorință neîmplinită, într-un cuvînt, o lipsă. Ne amintim că în basmul *Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte* lipsesc moștenitorii, iar nașterea unui fiu este posibilă doar prin asumarea altei lipse care va deveni obiectul căutării eroului, tinerețea fără bătrînețe și viața fără de moarte; în basmele *Prîslea cel voinic și merele de aur* și *Greuceanu*, împăratul este prejudiciat prin furt de merele de aur, iar lumea, de soare și de lună. O dată cu constatarea prejudicierii sau a lipsei, se „înnoadă" intriga. Tiparul narativ al basmului se realizează deci printr-o serie de acțiuni, aparent foarte diverse, săvîrșite de personaje numeroase, care corespund însă unui număr limitat de funcții (31), decurgînd logic una dintr-alta. Succesiunea funcțiilor este întotdeauna aceeași, chiar dacă într-un basm nu sînt prezente toate funcțiile. Absența unor funcții nu modifică distribuția celorlalte. Unele funcții pot lipsi (de exemplu, înșelăciunea), altele, cum ar fi prejudicierea (lipsa), sînt prezente în orice basm. Unele funcții sunt dispuse în perechi: interdicție — încălcare, luptă — victorie etc.

Aceeași funcție se poate repeta de două sau de trei ori. Astfel, în unele basme situația perturbatoare se multiplică. În *Prîslea cel voinic și merele de aur,* după remedierea prejudicierii produse prin furtul merelor, gestul fraților de a-l „pierde" pe cel care recuperase fructele rîvnite este echivalentul unei noi prejudicieri. Acest exemplu ilustrează o caracteristică a speciei: duplicarea, triplicarea, într-un cuvînt, multiplicarea unei acțiuni (funcții) din scenariul epic. Rememorînd conținutul basmelor cunoscute veți constata că acest tip special de repetiție nu lipsește din nici un basm, reprezentînd o sursă inepuizabilă de „derivare" a subiectului și, în anumite situații, o posibilitate de invenție.

Aplicarea regulilor deduse pentru basm la un text concret, *Prîslea cel voinic și merele de aur*, de exemplu, permite identificarea următoarelor secvențe:

— situația inițială: viața tihnită a unei familii de împărat;

— prejudicierea: un „fur" face să dispară merele de aur de fiecare dată cînd le vine vremea să fie culese;

— acțiunea de remediere a prejudicierii: fiii împăratului încearcă să prindă „furul", dar cel mare și cel mijlociu eșuează în încercarea lor; fiul cel mic, Prîslea, reușește să-l „săgeteze" pe hoț, care însă scapă; urmărind dîra de sînge, Prîslea ajunge pe lumea cealaltă în urma unei călătorii; aici, face un bine salvînd puii unei Zgripsoroaice de un șarpe, fapt pentru care aceasta, la rugămințile puilor, îl cruță pe erou și se pune la dispoziția lui, eroul ajungînd cu ajutorul ei la castelul unui zmeu, unde se află

[1] V. I. Propp, *Morfologia basmului*, București, Editura Univers, 1970.

obiectul căutării sale; aici intervine un alt ajutor, o fată de împărat, care îi oferă informații despre obiceiurile zmeului; are loc lupta în urma căreia răufăcătorul este învins, moment în care intervine din nou fata de împărat, oferindu-i lui Prîslea un măr obținut din palatul zmeului printr-un gest magic; acțiunea se repetă de trei ori, cu surorile mijlocie și mică ale fetei de împărat;

— duplicarea prejudicierii: întoarcerea eroului împreună cu cele trei fete de împărat, destinate ca soții fraților și lui însuși, este însă împiedicată de frații invidioși, care îi răpesc lui Prîslea ceea ce dobîndise și îl aruncă în prăpastie;

— o nouă acțiune de recuperare, care începe de data aceasta cu efectuarea călătoriei în sens invers, cu ajutorul Zgripsoroaicei, personaj cu funcție de ajutor; sosirea la locul unde se află obiectul căutării, respectiv în împărăția tatălui, se produce fără ca eroul să fie recunoscut (*incognito*), fapt pentru care Prîslea trage la un meșter în slujba căruia se angajează; frații se erijează în eroi și cer fetei celei mici să își aleagă alt soț, dar aceasta pune condiție trecerea unor probe: făurirea unei furci de aur și a unei cloști cu pui de argint; eroul face față încercărilor, ceea ce determină recunoașterea sa de către fată, demascarea și pedepsirea prejudiciatorilor; basmul se încheie cu căsătoria lui Prîslea cu fata cea mică de împărat și înscăunarea sa. Acțiunile și personajele reprezintă mărimile variabile, funcțiile lor — mărimi constante.

3. Începutul și sfîrșitul basmului sînt marcate prin formule inițiale și finale, care încadrează discursul narativ, permițînd trecerea din lumea reală, exterioară textului, în lumea ficțională; în cuprinsul textului apar și formule mediane, care asigură continuitatea comunicării prin solicitarea, verificarea, stimularea atenției ascultătorilor sau prin înlesnirea trecerii de la un episod la altul.

Formula de început sau de sfîrșit a unei opere literare impune atît o convenție estetică generală, cu rol de marcaj al teritoriului literar, cît și una particulară, caracteristică pentru o anumită specie. Prin analizarea sa, specia poate fi recunoscută în trăsăturile ei definitorii. Astfel, despre formula de început a basmului s-a spus că are funcția de a proiecta evenimentul epic într-un timp fabulos cu ajutorul unor construcții binare, care asociază cuvinte cu sens opus sau incompatibil, menite să atenționeze asupra intrării într-o ordine neobișnuită, răsturnată a lumii[1]: *A fost odată ca niciodată, că de n-ar fi nu s-ar povesti; pe cînd puricele se potcovea cu 99 de oca de fier și sărea pînă la cer; pe cînd plopul făcea pere și răchita micșunele etc.*

Lecția despre basm trebuie să ia în discuție obligatoriu stilul formular al acestei specii literare. Identificarea formulelor de început și sfîrșit, ca și analiza lor, duce la următoarele concluzii: (a) anunță începutul și sfîrșitul unui discurs diferit de cel „cotidian", neliterar, deci marchează distanța dintre comunicarea nonliterară și comunicarea literară; (b) conectează / deconectează receptorul la / de la un univers „necotidian", fictiv, a cărui principală caracteristică este dimensiunea fabuloasă, deci îl avertizează și îl pregătesc pe ascultător să intre în convenția unei comunicări literare; (c) denunță acest univers ca „invenție", „minciună", convenția pe care o propune basmul fiind acceptarea condiției sale de neadevăr, de aventură a imaginației, deci fac trecerea de la lumea reală din afara operei și lumea ficțională din interiorul operei.

---

[1] Despre formule, construcția și funcția lor, vezi Nicolae Roșianu, *Stereotipia basmului*, București, Editura Univers, 1973; Mihai Pop, *Caracterul formalizat al creațiilor orale*, în *Secolul 20*, 5, 1967; Octav Păun, Silviu Angelescu, *Introducere* la *Basme, cîntece bătrînești și doine*, București, Editura Minerva, 1989, p. XXVIII — XXX.

„Formula" de început a oricărei opere literare nu este lipsită de „sens": pe lîngă sensul propriu pe care îl comunică prin propozițiile și frazele respective, ea conține și poate transmite cititorului avizat o anumită semnificație secundă. În cazul basmului, „sarcina formulelor este de a orienta înțelegerea, prevenindu-l pe ascultător că nu trebuie să caute adevărul întîmplărilor prin raportare la ordinea reală, imediată a vieții, basmul recunoscîndu-și astfel, fără ezitare, statutul de *neadevăr* sau, cum singur se califică, de «minciună». [...] Construcția epică, asemenea tuturor valorilor produse de imaginația poetică, acreditează deci un adevăr general, care depășește ordinea practică, imediată, pentru a dezvălui existența unei ordini ideale a vieții. Către această ordine, pe care o figurează himericul, ascultătorul este orientat prin chiar formula inițială"[1].

Analiza unei variante minimale a formulei evidențiază posibilitatea de a identifica trei secvențe constitutive:

a. *A fost odată ca niciodată,*

b. *că de n-ar fi nu s-ar povesti;*

c. *pe cînd puricele se potcovea cu 99 de oca de fier și sărea pînă la cer; pe cînd plopul făcea pere și răchita micșunele.*

Prima secvență (a) plasează lumea basmului într-un timp trecut nedeterminat, dar avînd mărcile unicității, ceea ce reprezintă un prim marcaj, unul pregătitor, al universului fabulos. A doua secvență (b) susține convenția de verosimilitate printr-o garanție ce decurge din raportul adevărului cu povestea. A treia secvență (c) caracterizează timpul narațiunii ca timp al evenimentelor fără corespondent în realitate. Aceasta este secvența care îl instalează pe ascultător sau pe cititor în lumea basmului și care suportă manifestarea creativității. Repertoriul evenimentelor „imposibile" este foarte bogat, seria sa sinonimică este practic infinită: pe cînd „se coceau ouăle la gheață", „noaptea se făcea dimineață", „mîncau șoarecii pisici", „se punea cocoșul de clocea"[2].

Formula de introducere funcționează în basm ca marcaj al comunicării de tip estetic, o „înrămează", face parte dintr-un protocol al comunicării dintre povestitor și ascultătorii săi, dar, în același timp, exprimă și atitudinea lor de solidaritate prin acceptarea convenției impuse de mesaj, jucînd astfel rolul unui „pact" de comunicare. Între formulele inițiale și cele finale legătura se realizează nu numai prin conținutul pe care îl încadrează, ci și prin complementaritatea lor: unele îl „transportă" pe receptor în lumea „aceea", celelalte îi asigură revenirea la lumea „aceasta", și unele și altele semnalează „neadevărul" lumii „aceleia".

4. Modul specific de reflectare a vieții în basme este miraculosul, fabulosul. Termenul desemnează o convenție artistică prin care sînt prezentate întîmplări și personaje fără corespondent în lumea reală, „naturală" (cu alte cuvinte, „supranaturale"), resimțite însă ca firești, acceptate. Frecvent folosit pentru a desemna universul basmului este termenul „fantastic", dar trebuie să reținem că acest termen a fost atribuit exclusiv creațiilor literaturii culte. Dacă ne amintim de operele literare numite fantastice vom observa că, în cadrul lor, supranaturalul nu este acceptat, ci dimpotrivă, este generator de neliniște, de ezitare, dat fiind că personajele sînt ființe care nu cunosc decît legile naturale. Așa se întîmplă cu Dan-Dionis (*Sărmanul Dionis* de Mihai Eminescu), cu profesorul Gavrilescu (*La țigănci* de Mircea Eliade) sau cu pescarul Aliman (*Lostrița* de Vasile Voiculescu). Lumea basmului este construită într-un spațiu și un timp cu ordine proprie și diferită de cea obișnuită, principala lor caracteristică supranaturală fiind

[1] Octav Păun, Silviu Angelescu, *loc. cit.*, p. XXX.

[2] Nicolae Roșianu, în *Eseuri despre folclor*, București, Editura Univers, 1981, p. 138 — 147, analizează „Formula imposibilului".

suspendarea oricărei limite. Datele lumii reale (relații de familie, probleme de existență curentă etc.) sînt asimilate în mod specific în basm, prin emanciparea lor de sub tutela cauzalității și a raționalității cotidiene. Cum spune G. Călinescu, basmul este „o oglindire [...] a vieții în moduri fabuloase"[1]. În opoziție cu experiența și viața cotidiană, în basm voința și acțiunea umană nu sînt supuse nici unei limitări. Prin acest mecanism, lumea basmului se ordonează pe axa idealității, incompatibilă cu ordinea practică a existenței. Convenția miraculosului presupune un raport special cu realul, cu „naturalul": pe de o parte, ea generează făpturi care țin de ordinea supraumană, prin originea și puterile lor, dar le temperează prin manifestări, trăsături, comportamente omenești, așa cum se întîmplă cu întreaga „specie" a zmeilor; pe de altă parte, ea corectează datele făpturii omenești prin atribute sau ajutoare supraumane, așa cum se întîmplă cu eroii basmului. Miraculosul se naște din menținerea într-un anumit tip de tensiune între uman și supraumân, între natural și supranatural, în raportul de discontinuitate în care sînt puse.

5. Protagoniștii basmului reprezintă un element de continuitate culturală. Se poate vorbi despre caracterul lor universal: un frate — cel mai mic, un copil, un fecior de împărat sau de om sărac, împărați buni sau răi, frații invidioși, un sfetnic, un om „însemnat" etc., zmeii, balaurii sau alte plăsmuiri terifiante, bătrîne miloase, frați de cruce, animale cu puteri miraculoase etc. Personajele basmului se grupează în două serii polarizate, consacrate prin recurs la opoziția bine / rău. În același timp, cele două serii de personaje decurg și dintr-o diferență de origine: seria benefică este, prin eroul principal, de origine umană, pe cînd seria malefică este, în majoritatea cazurilor, de origine supraumană. Raportul de forțe se răstoarnă prin accesul ființei umane la supraumân, în două moduri: prin însușiri extraordinare, pe care le deține sub aparența umană, prin ajutorul sau donația pe care le primește de la ființe cu puteri supranaturale. Finalitatea majoră a fabulosului este proiectarea umanului într-o ipostază ideală, menită să suplinească în imaginar insuficiența pe care o are în real. Eroul basmului este purtătorul și căutătorul valorilor fundamentale (binele, adevărul, frumosul), și drumul pe care îl parcuge pentru a le activa este un traseu exemplar, care duce la izbîndă și la consacrare.

Basmul popular românesc a fost valorificat de marii clasici în opere originale, cunoscute sub numele de basme culte: Ion Creangă, *Povestea lui Harap-Alb*, *Povestea porcului*, *Povestea lui Stan Pățitul*, Mihai Eminescu, *Făt-Frumos-din-Lacrimă*, Ioan Slavici, *Zîna-Zorilor*, *Floriță-din-codru*, *Ileana cea șireată*, *Doi feți cu stea în frunte* ș.a. După ce generația pașoptistă a făcut din cultura populară și textele ei o descoperire și după ce, prin intrermediul tiparului, le-a făcut „comunicabile" în cultura scripturală, se poate vorbi de un nou stadiu al relației dintre literatura cultă și folclor, stadiu ilustrat de opera marilor clasici.

Analiza relației dintre forma populară și cea cultă evidențiază explozia de tipuri de basme în planul literaturii culte: basmul-feerie (V. Alecsandri — *Sînziana și Pepelea*, Victor Eftimiu — *Înșir-te mărgărite* și *Cocoșul negru*, Horia Furtună — *Făt-Frumos*, Adrian Maniu și Ion Pillat — *Motanul încălțat*, Scarlat Frolo — *Fata din dafin*, *Tinerețe fără bătrînețe*, Al. O. Teodoreanu și Adrian Maniu — *Rodia de aur*), basmul-poem (Mihai Eminescu — *Făt-Frumos din lacrimă*), basmul-nuvelă (Ion Creangă — *Soacra cu trei nurori*), basmul-parodie (I. L. Caragiale — *Dă dămult, ... mai dă dămult* și *Făt-Frumos cu moț în frunte*), basmul-idilă (George Coșbuc — *Crăiasa zînelor*), basmul științifico-fantastic (I. C. Vissarion — *Ber-Căciulă*)[2].

[1] G. Călinescu, *Estetica basmului*, București, Editura pentru Literatură, 1965, p. 5.
[2] Tipologia acestora este inventariată de Octav Păun, Silviu Angelescu, *loc. cit.*, p. XXXVI.

Dintre marii clasici, Ion Creangă este considerat autorul cel mai legat de cultura populară. Junimiștii l-au numit chiar „scriitor poporal". Cu timpul, eticheta s-a dovedit necorespunzătoare, deoarece inducea o situare a scriitorului la granița dintre cele două culturi. În viziunea lui G. Călinescu, Creangă este un adevărat artist, „un erudit, un estet al filologiei", ale cărui opere „sînt menite să nu fie gustate cum trebuie decît de intelectuali". Observația criticului evidențiază statutul de creator de tip scriptural al lui Creangă. Spre deosebire de ceilalți mari clasici, ca autor de basme, Creangă nu își marchează atît de vizibil produsul imaginației sale, dînd impresia că imită foarte bine basmul popular, că nu intervine ca scriitor în alcătuirea lui. Un examen mai amănunțit al basmelor sale permite însă susținerea punctului de vedere al lui Călinescu. Care ar fi „marca" de invenție a marelui prozator? Primele semne de identificare țin de viziunea asupra lumii și de viziunea artistică. Într-un basm cum este *Povestea lui Harap-Alb*, viziunea asupra lumii se nuanțează sensibil în raport cu cea a basmului popular. Creangă împărtășește idealul de bine, adevăr și frumos specific mentalității populare, dar basmul său subliniază efortul și dificultatea afirmării lor, chiar dacă mecanismele supraumane funcționează în favoarea eroului. „Cazna" lui Harap-Alb este profund umană, meandrele destinului său complică aventura „fericită" pe care o parcurge eroul basmului popular. De aici decurge o marcă a viziunii artistice a lui Creangă în basm: diversificarea personajelor, potențarea lor sub aspectul individualității și specificității. Spre deosebire de profilul schematic și static al personajelor de basme, Harap-Alb este un personaj complex. El trece prin stări sufletești dificile, nemaiîncercate, pe care scriitorul le focalizează în memorabile monologuri. Dar momentele de deconcertare atît de tipic omenești nu sînt numai atributul unui personaj aflat la începutul existenței; ele nu-i ocolesc nici pe cei maturi și puternici, care, în ciuda experienței, se simt descumpăniți în anumite împrejurări ale vieții și își mărturisesc slăbiciunea (așa cum face tatăl lui Harap-Alb cînd este dezamăgit de fiii săi).

În basmul popular, donatorul sau ajutorul eroului sînt personaje golite de substanță lăuntrică. La Creangă, în *Povestea lui Harap-Alb*, cu acest rol apare calul, pe care scriitorul îl înzestrează însă și cu alte atribute: de confesor și sfătuitor al lui Harap-Alb, ceea ce favorizează manifestarea substanței psihologice a eroului. Personajul stabilește însă și o relație de cuplu pedagogic cu eroul, pe care îl asistă în procesul complicat al modelării sale, protejîndu-l și încurajîndu-l în momentele dificile.

Critica a vorbit despre „realismul" basmelor lui Creangă, dar această caracteristică este insuficient formulată dacă nu se observă, în relație de complementaritate, și tratamentul temperat pe care scriitorul îl aplică miraculosului. Temperarea fabulosului decurge din reducerea intervenției sale și din abordarea lui în registru umoristic. Descrierea cetei ajutoarelor lui Harap-Alb și comportarea lor în strașnicele încercări de la curtea Împăratului Roș sînt secvențe în care dominantă nu este componenta lor supraumană, ci umorul. De fapt, prin umor, scriitorul stabilește o relație polemică cu basmul și se detașează de cultura care l-a produs. În același timp, el își manifestă originalitatea și pune basmul într-o relație de continuitate cu propria sa operă, exegeții remarcînd adesea „aerul" comun al *Amintirilor* și al basmelor.

Rafinamentul lui Creangă decurge și din felul în care „imită" basmul popular. Scenariul este respectat, dar ingeniozitatea scriitorului se manifestă în modul în care exploatează una dintre sursele diversității din basmul popular: proprietatea funcțiilor de a se multiplica. Povestea lui Harap-Alb amplifică secvența probelor la care este supus eroul: aducerea „salăților" din grădina ursului, aducerea pieii de cerb cu pietre

nestemate şi a fetei împăratului Roş; ultima dintre ele se multiplică prin probele la care este supus de către împărat: casa de aramă, ospăţul, alegerea macului de nisip, păzirea fetei şi recunoaşterea ei. Supradimensionarea acestei funcţii nu este străină de dezvoltarea caracterului de *Bildungsroman* al operei. Secvenţa donatorilor şi a ajutoarelor se distinge prin alăturarea personajelor „clasice" de acest tip (Sfînta Duminică, regina furnicilor, regina albinelor, turturica), cu personaje neobişnuite, plăsmuite de imaginaţia scriitorului care foloseşte miraculosul ca pretext pentru a crea bine cunoscuta ceată formată din Gerilă, Setilă, Flămînzilă, Ochilă, Păsări-Lăţi-Lungilă.

Prozatorul nu omite convenţiile oralităţii, fiind foarte atent să le păstreze chiar acolo unde ele par detronate de convenţiile scripturalităţii. Dacă formulele iniţiale şi finale sînt indispensabile pentru a identifica specia, cele mediane nu au acelaşi statut. Creangă însă nu le omite; dimpotrivă, le supralicitează, aceasta fiind marca unei viziuni artistice proprii. De altfel, în toată opera lui Creangă, dimensiunea originalităţii este dată de un mod propriu de a valorifica „arsenalul" oralităţii. Apelul la ziceri, preluat, desigur, din practicile oralităţii tradiţionale, devine la Creangă marcă distinctivă a stilului. Ceea ce face să sporească originalitatea acestei mărci nu este doar abundenţa reperelor sapienţiale, ci corelarea ei cu o altă dimensiune inconfundabilă a operei prozatorului: umorul. Frecvent, inserarea unei ziceri sub pretext ilustrativ este susţinută de o intenţie umoristică.

Oricare dintre basmele culte suportă această dublă abordare: pe de o parte, conformitatea cu modelul folcloric, pe de altă parte, originalitatea viziunii artistice şi a viziunii asupra lumii proprii unui anumit scriitor.

T. Maiorescu — „formele fără fond" şi spiritul critic

NICOLAE MECU
Institutul Romano-Catolic, Bucureşti

Prima parte a activităţii lui T. Maiorescu, cuprinsă, după T. Vianu, în intervalul 1866 (*Despre scrierea limbei române)* — 1873 *(Beţia de cuvinte în „Revista contimporană")*, a fost definită drept *critică culturală,* în înţelesul că sub incidenţa criticii maioresciene cad toate domeniile şi manifestările spiritului public, nu numai literatura. Întreagă această etapă stă sub semnul *spiritului critic,* a cărui formulare completă şi tranşantă se află în fulminantul articol *În contra direcţiei de astăzi în cultura română* din 1868, unde este expusă şi teoria „formelor fără fond". Cultura română a timpului, observă Maiorescu, se caracterizează prin *neadevăr* în toate componentele ei: politică, ştiinţă, literatură şi arte, învăţămînt, publicistică. La baza acestei situaţii ar sta introducerea „precipitată" a modelului european occidental: transplantate într-o societate „cufundată pînă la începutul secolului XIX în barbaria orientală", instituţiile („formele") apusene — apărute, în Occident, printr-o evoluţie firească, organică — s-au golit de conţinutul lor originar („fondul"), devenind „forme goale".

Înseşi începuturile culturii române moderne sînt, după Maiorescu, *false,* acreditînd neadevăruri şi astfel corupînd ideea de cultură. Lucrările de istorie ale învăţaţilor ardeleni, îndeosebi *Istoria pentru începutul românilor în Dacia* de Petru Maior (1812) propune ideea originii noastre pur romane, „şi astfel începe demonstrarea istorică a romanităţii cu o falsificare a istoriei". *Lexiconul de la Buda* (1825) încearcă să demonstreze puritatea latină a limbii române, aşa încît lingvistica începe la noi printr-o „falsificare a etimologiei". *Tentamen criticum...,* lucrarea lui A. T. Laurian

(Viena, 1848) prezintă străinilor „o limbă care nu s-a vorbit şi nu se va vorbi niciodată în poporul român", şi astfel gramatica română începe cu o „falsificare a filologiei". Să observăm însă cu atenţie un lucru: Maiorescu nu condamnă atît aceste lucrări ale Şcolii Ardelene (căci, zice el, referindu-se la contextul istoric, eroarea „se explică şi uneori se justifică prin împrejurările timpului"), cît *„eroarea judecăţii noastre de azi asupra lor"* (s.n.); „lauda şi suficienţa cu care [aceste idei, n.n.] se privesc de inteligenţele române ca adevărate fapte de ştiinţă valabilă", „orbirea de a nu vedea că zidirea naţionalităţii române nu se poate aşeza pe un fundament în mijlocul căruia zace neadevărul".

În miezul articolului din 1868 se află denunţarea „formelor fără fond". Reproduc, pentru exemplaritatea lui stilistică, întregul pasaj:

> Direcţia falsă o dată croită prin cele trei opere de la începutul culturii moderne, inteligenţa română a înaintat cu uşurinţă pe calea deschisă, şi, cu acelaşi neadevăr înăuntru şi cu aceeaşi pretenţie în afară, s-au imitat şi s-au falsificat toate formele civilizaţiunii moderne. Înainte de a avea partid politic, care să simţă trebuinţa unui organ, şi public iubitor de ştiinţă, care să aibă nevoie de lectură, noi am fundat jurnale politice şi reviste literare, şi-am falsificat şi despreţuit jurnalistica. Înainte de a avea profesori capabili, am deschis gimnazii şi universităţi şi am falsificat instrucţiunea publică. Înainte de a avea o cultură crescută peste marginile şcoalelor, am făcut atenee române şi asociaţiuni de cultură şi am depreţiat spiritul de societăţi literare. Înainte de a avea o umbră măcar de activitate ştiinţifică originală, am făcut Societatea Academică Română, cu secţiunea filologică, cu secţiunea istorico-arheologică şi cu secţiunea ştiinţelor naturale, şi am falsificat ideea academică. Înainte de a avea artişti trebuincioşi, am făcut conservatorul de muzică; înainte de a avea un singur pictor de valoare, am făcut şcoala de bele-arte; înainte de a avea o singură piesă dramatică de merit, am fundat teatrul naţional — şi am depreţiat şi falsificat toate aceste forme de cultură.
> În aparenţă, după statistica formelor din afară, românii posedă astăzi aproape întreaga civilizare occidentală. Avem politică şi ştiinţă, avem jurnale şi academii, avem şcoli şi literatură, avem muzee, conservatorii, avem teatru, avem chiar o constituţiune. Dar în realitate toate aceste sunt producţiuni moarte, pretenţii fără fundament, stafii fără trup, iluzii fără adevăr, şi astfel cultura claselor mai înalte ale românilor este nulă şi fără valoare, şi abisul ce ne desparte de poporul de jos devine din zi în zi mai adînc.

Faţă cu această stare de lucruri, Maiorescu propune două remedii la fel de radicale şi în acelaşi stil tranşant şi percutant. Primul: „mediocrităţile trebuie descurajate de la viaţa publică". De aici — necesitatea *criticii,* a *denunţării publice* a acestor „mediocrităţi". Vasta şi intensa operaţie de *ecarisaj,* adică de *igienizare* a culturii şi vieţii publice, desfăşurată de mentorul junimist în prima etapă a activităţii sale, porneşte de la acest major deziderat. Al doilea remediu pleacă de la principiul potrivit căruia „forma fără fond nu numai că nu aduce nici un folos, dar este de-a dreptul stricăcioasă, fiindcă nimiceşte un puternic mijloc de cultură". Consecinţă practică: „este mai bine să nu facem o şcoală deloc decît să facem o şcoală rea" şi tot aşa cu celelalte instituţii, în virtutea unui alt principiu, expus în finalul articolului:

> ... fără cultură poate încă trăi un popor, cu nădejdea că la momentul firesc al dezvoltării sale se va ivi şi această formă binefăcătoare a vieţii omeneşti; dar cu o cultură falsă nu poate trăi un popor, şi dacă stăruieşte în ea, atunci dă un exemplu mai mult pentru vechea lege a istoriei: că în lupta dintre civilizarea adevărată şi o naţiune rezistentă se nimiceşte naţiunea, dar niciodată adevărul.

Teoria „formelor fără fond" e împărtăşită de mulţi intelectuali ai vremii — ideea ei pluteşte în aer. Mai mult, ea fusese anticipată încă de la 1840, cînd M. Kogălniceanu veştejea, în a sa *Introducţie* la *Dacia literară,* „mania traducerilor" şi „imitaţia", iar C. Negruzzi, A. Russo, V. Alecsandri, dar şi ardelenii I. Maiorescu (tatăl criticului) şi G. Bariţ exprimau puncte de vedere critice similare. Însuşi T. Maiorescu anticipa în adolescenţă teoria în discuţie, cînd nota în *Jurnal* „lipsa de cîmp critic", „superficialitatea" (superficialitatea), într-un cuvînt „direptiunea" greşită a culturii române moderne. Niciodată

însă aceste idei nu fuseseră formulate atît de riguros şi casant ca în articolul *În contra direcţiei...* şi niciodată remediile propuse nu sunaseră atît de drastic, de neconcesiv.

Radicalismul teoriei „formelor fără fond" are la bază *concepţia evoluţionistă şi istoristă* a lui Maiorescu (ca şi a multor altor junimişti). Referindu-se, mult mai tîrziu, la ceea ce-i despărţea pe junimişti de ceilalţi intelectuali români, criticul va spune: „noi gîndeam englezeşte, evoluţionar, nu franţuzeşte, revoluţionar". Maiorescu interpretează *organic* fenomenele socioculturale, este adeptul progresului *de jos în sus,* de la „fond" către „forme", nu invers. După el, instituţiile trebuie să fie produse în chip natural de realităţile istorice. El ajunge astfel, inevitabil, la ideea unui *început absolut,* de la care să pornească temeinic cultura noastră modernă.

Înainte de a merge mai departe, să lămurim un lucru. Era Maiorescu un spirit antieuropean şi antimodern? El, care se instruise în centre faimoase ale culturii şi civilizaţiei Europei moderne? Nicidecum. Ceea ce denunţă criticul nu este modelul european în sine, ci numai preluarea şi aplicarea lui „precipitată", grăbită, superficială, ducînd la „deprecierea" instituţiilor respective. Şi acum întrebarea capitală: era posibilă dezvoltarea noastră în felul în care o vede Maiorescu, adică evoluţionist şi istorist? Răspunsul este negativ. E. Lovinescu (în *Istoria civilizaţiei române moderne* şi apoi în monografia *T. Maiorescu),* Şt. Zeletin (în *Burghezia română* şi *Neoliberalismul),* precum şi teoreticienii mai noi au arătat că societatea română modernă s-a întemeiat şi dezvoltat, în chip „fatal" (date fiind condiţiile ei istorice), printr-un proces *revoluţionar, de sus în jos* (de la „forme" către „fond"). Sosită tîrziu la momentul modernizării, ea a fost obligată să adopte rapid modelul occidental, acceptînd imperfecţiunile oricărei tranziţii majore, şi să „ardă etapele", ajungînd treptat la remedierea inadecvărilor şi la „sincronizare" (termen lovinescian). De la pura „simulare" a formelor (instituţiilor şi mentalităţilor europene) s-a ajuns la „stimularea" realităţilor autohtone de către aceste forme. Teoria lui Maiorescu, „normală" pentru marile culturi occidentale şi, la urma urmei, seducătoare în sine, s-a dovedit *utopică* în ceea ce priveşte aplicarea ei la societatea şi istoria românească.

Înainte de a fi analizată critic de autorii enumeraţi mai sus, teoria maioresciană a „formelor fără fond" a fost amendată chiar de unii junimişti. Cazul cel mai relevant este *A. D. Xenopol.* Într-o scrisoare din ianuarie 1869 către I. Negruzzi, viitorul mare istoric, pe atunci student în străinătate pe cheltuiala „Junimii" se distanţa de perspectiva istoristă şi radicală a lui Maiorescu în termeni ce pot fi socotiţi judicioşi şi azi:

> A pretinde unui popor, din momentul chiar cînd începe a se dezvolta, să nu producă decît lucruri bune, să aibă instituţiuni bune, libertate adevărată, arte care dovedesc gust estetic etc., este *a transporta la început rezultatul final al dezvoltării.* A cere însă ca acel popor să nu aibă şcoli pentru că nu poate avea decît şcoli rele, să nu aibă pinacoteci pentru că nu poate pune în ele decît monumente de artă străină, a nu avea libertate pentru că aceasta e călcată în picioare, a nu face poezii pentru că face poezii rele, a nu scrie istorie pentru că ştiinţa şi mijloacele necesare pentru aceasta sunt încă slabe şi că, prin urmare, nu se poate ajunge la adevăr [...] a pretinde aceasta, zic, este *a ucide chiar posibilitatea progresului, a cărui natură cere de a merge de la rău la bine, de la neştiinţă la ştiinţă.* (s.n.)

Ce rămîne — o nouă întrebare — valabil din articolul de doctrină din 1868? Dacă perspectiva lui teoretică a fost infirmată de realitatea istorică, nu tot aşa s-a întîmplat în cazul *criticii* „mediocrităţilor". Contribuţia lui Maiorescu la campaniile junimiste contra neadevărului este capitală, şi nu este o exagerare să afirmăm că aceasta a *salubrizat* cultura, viaţa publică şi mentalităţile anilor 1866 — 1873, prelungindu-şi ecoul pînă spre sfîrşitul secolului (căci, aşa cum arată Maiorescu însuşi, a mai fost nevoie de periodice gesturi de înlăturare a pseudoştiinţei pretenţioase şi agresive, a falsurilor etc.).

În răstimpul menționat, de exercitare intensivă a spiritului critic, mentorul junimist supune examenului său învățămîntul (manuale, metode), ortografia, gramatica și lexicul (etimologismul și purismul latiniștilor, italienismul, germanismul, pumnismul), extremismul naționalist și încălcarea principiului „naționalitatea în marginile adevărului", pedantismul în jurnalistică și știință, „beția de cuvinte", erudiția falsă ori aproximativă și, nu în ultimul rînd, versificările lipsite de valoare estetică, dar cu pretenție de poezie. În perimetrul spiritului critic derivat din teoria „formelor fără fond" se așază și *denunțarea sistematică a confuziei de valori,* precum și — ca îndreptar — *disocierea valorilor,* pe care criticul și teoreticianul literar o propune în vederea disocierii valorii *estetice* de cea științifică, filozofică, politică, morală, didactică și a statuării ei ca obiect al poeziei (și, prin extensie, al literaturii în ansamblu) și al criticii. Conceptul de poezie, elaborat în amplul studiu *O cercetare critică,* și cel de critică estetică — pe care Maiorescu este cel care o întemeiază la noi — reprezintă o replică salutară la anomaliile constatate. Sînt, astfel spus, îngemănate cu ofensiva împotriva „neadevărului", confuziei și diletantismului și poartă, ca toate intervențiile lui Maiorescu, amprenta „suflului de temeinicie" pe care, potrivit lui Vianu, „Junimea" îl aduce în cultura română.

Poveștile lui Creangă*

IOANA BOT
Universitatea „Babeș-Bolyai", Cluj-Napoca

Ciclu de scrieri în proză, inspirate de teme folclorice, *Poveștile* au fost publicate de autor în periodicele vremii, precum și în manuale destinate învățămîntului primar. Reunite într-un singur volum doar cu titlu postum, sumarul acestuia s-a augmentat de la o ediție la alta, ajungînd să cuprindă, cel mai adesea sub titlul de *Povești (și) povestiri* toate textele lui Creangă care nu aparțineau nici ciclului *Amintirilor din copilărie*, nici unui alt gen precis definit (precum *Corespondența*, de pildă). De aceea, elementul de fantastic sau de fabulos ori inspirația folclorică, întrucît nu sînt caracteristice tuturor respectivelor scrieri, nu pot servi drept parametri generali în caracterizarea ciclului. Fără îndoială că elementul comun este de ordin stilistic, chiar dacă exegeza întîmpină serioase dificultăți în a-l analiza și pe acesta ca atare. Dar situația este mult mai generală în ceea ce privește receptarea *Poveștilor* (și a întregii opere a lui Creangă), aflate mereu într-o situație ambiguă, fie că este vorba de raportul dintre folcloric și cult, de inspirație populară și de inovație individuală, de fantastic și de nuvelistic, de fabulos și realist etc. Una dintre cele mai celebre cărți ale literaturii române clasice continuă să fie o problemă în istoria receptărilor.

Dar *Poveștile* lui Creangă așa își și încep destinul în posteritate: receptate cu delicii de o societate intelectuală, rafinată (Junimea, unde unele au fost de altfel citite la vremea respectivă), ele intră în conștiința publicului larg ca o operă extrem de accesibilă (de la întrebuințarea ei ca literatură pentru copii pînă la lecturi ezoterice — ca aceea a lui Vasile Lovinescu), cu valențe particulare de reprezentativitate pentru un filon etnic românesc. Vladimir Streinu are dreptate identificînd în această complexitate a *Poveștilor* indiciul geniului scriitorului, care, „știind că scrie pentru oameni în vîrstă, diferențiați ca tip colectiv și individual, a folosit conturul social-țărănesc, etnic și

* Material redactat pentru *Dicționarul analitic de opere literare românești*, coordonat de Ion Pop, volumul III (M — P), ediție nouă, revizuită, în curs de apariție la Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2003.

național, ca să dea versiunea adultă a basmului sau povestei. Aceasta e o mișcare a propriului său instinct creator, care totodată l-a condus să lucreze în cumul de date materiale, în concretul din care naște aerul de unicitate al artei" (Vladimir Streinu, 1968). Aceeași conștiință a statutului său de scriitor determină redactarea ambiguei *Prefețe la poveștile mele*, unde modestia jucată a scriitorului umil este contrabalansată, simetric — precum în antifrazele din *Povestea lui Harap-Alb*, cadența sintaxei este similară! — de orgoliul celui ce știe că nu poate fi imitat și își desfide cititorii: „Multe prostii ăi fi cetit, de cînd ești. Cetește, rogu-te și ceste și unde-i vedé că nu-ți vin la socoteală, ié pana în mînă și dă și tu altceva mai bun la iveală, căci atîta m-am priceput și atîta am făcut".

În septembrie 1875, Creangă citește prima poveste la Junimea; este vorba despre *Soacra cu trei nurori*, publicată în același an în *Convorbiri literare*. Tot din 1875 datează și *Capra cu trei iezi*. Între 1876 și 1880 va scrie și va publica (cu precădere în *Convorbiri literare)* majoritatea poveștilor: *Punguța cu doi bani, Dănilă Prepeleac, Povestea lui Stan Pățitul, Povestea lui Harap-Alb, Fata babei și fata moșneagului, Ivan Turbincă, Povestea unui om leneș*. Sumarul ediției princeps (postume) a *Poveștilor* va cuprinde, cu aceste titluri exacte (notăm în paranteze prima lor publicare în revistă): *Soacra cu trei nurori* (*Convorbiri literare*, IX, nr. 7, oct. 1875), *Capra cu trei iezi. Poveste (Convorbiri literare*, IX, nr. 9, dec. 1875), *Punguța cu doi bani (Convorbiri literare*, IX, nr. 10, ian. 1876), *Dănilă Prepeleac. Poveste (Convorbiri literare*, IX, nr. 12, mar. 1876), *Povestea porcului (Convorbiri literare*, X, nr. 3, iun. 1876), *Moș Nichifor Coțcariul (Convorbiri literare*, X, nr. 10, ian. 1877), *Povestea lui Stan Pățitul (Convorbiri literare*, XI, nr. 1, apr. 1877), *Povestea lui Harap-Alb (Convorbiri literare*, XI, nr. 3, aug. 1877), *Fata babei și fata moșneagului (Convorbiri literare*, XI, nr. 6, sept. 1877), *Ivan Turbincă (Convorbiri literare*, XII, nr. 1, apr. 1878), *Povestea unui om leneș (Convorbiri literare*, XI, nr. 7, oct. 1878). Cu excepția ediției princeps, celelalte nu adoptă un principiu unitar în clasificarea textelor incluse în sumar. Clasificarea acceptată curent astăzi aparține lui O. Bîrlea și ea ține cont de limitele speciilor folclorice înrudite, deci de particularitățile schemelor epice ale textelor (teme, conținut, lungime). Este vorba despre: 1. basme despre animale *(Ursul pîcîlit de vulpe, Capra cu trei iezi, Punguța cu doi bani,* dar și mai didacticele *Inul și cămeșa, Acul și barosul);* 2. basme propriu-zise: 2.a. basme fantastice *(Ivan Turbincă, Povestea porcului, Fata babei și fata moșneagului, Povestea lui Harap-Alb, Povestea lui Stan Pățitul, Dănilă Prepeleac, Făt-Frumos, fiul iepei)* și 2.b. basme nuvelistice *(Soacra cu trei nurori, Cinci pîni);* 3. snoave *(Prostia omenească, Povestea unui om leneș);* 4. povestiri-legende *(Moș Ion Roată și Unirea, Moș Ion Roată și Vodă Cuza);* 5. povestiri licențioase *(Povestea poveștilor, Povestea lui Ionică cel Prost).*

Succesul ciclului este enorm; cercetările specialiștilor atestă faptul că unele dintre creațiile lui Creangă au (re)intrat, după publicare, în circuitul folcloric, suferind modificări fundamentale de ordin stilistic, ceea ce confirmă ideea că originalitatea scriitorului este de identificat în primul rînd la nivelul scriiturii (Ovidiu Bîrlea). Sursele sale de inspirație, pentru schemele narative, au fost identificate cu acribie în bibliografia folcloristică (J. Boutière, Ovidiu Bîrlea, N. Constantinescu), dar și ele vorbesc despre capacitatea aparte a scriitorului de a modifica și a individualiza cadrele generale ale narațiunilor populare. Numărul elementelor tradiționale, verificabile, este foarte mare, cu toate acestea „Creangă a știut să creioneze în schițe vii principalele personaje ale basmelor sale, atît ca fizic, cît și ca moral, să zugrăvească cu artă scene în care figurează mai mulți actori; să localizeze cu precizie acțiunile basmelor; să răspîndească în

multe locuri spirit şi bună dispoziţie" (J. Boutière), ceea ce face din *Poveşti* o scriere de incontestabilă originalitate — şi o experienţă de transfigurare a filonului folcloric în literatură cultă unică în literatura română.

Dacă încărcătura stilistică, tipică pentru arta scriitorului, îndepărtează *Poveştile* de stilul naraţiunilor populare prin „barocul" expresiei, la fel se întîmplă şi în cazul schemelor narative (altminteri universal-folclorice), doar că transfigurarea are loc acum în sens invers: *Poveştile* „nu au deloc stufozitatea, uneori uluitoare, a unor basme populare [...]. Schema epică e cît se poate de unitară, de organică, linia compoziţională bine rotunjită, armonioasă, în care totul decurge în chip logic şi necesar" (Ovidiu Bîrlea). Din acest punct de vedere, Creangă a fost comparat cu un alt creator de basme culte al literaturii universale, celebru nu doar pentru talentul său, ci şi pentru pluralitatea receptărilor permise de opera sa, care exploatează ambiguitatea sensurilor ei: scriitorul francez Ch. Perrault (J. Boutière). Ca şi Perrault, Creangă este un scriitor clasic, în accepţia categorială a calificativului: fantasticul său se converteşte în nuvelistic, iar „miraculosul nu e niciodată la clasicul Creangă terifiant, ca la romantici, dimpotrivă, întors totdeauna pe partea lui comică. Nu o dată, basmul e o snoavă sau un şir de snoave în care eroii fac glume, se păcălesc unii pe alţii sau îşi adresează ironii" (Al. Piru). Violenţa nu este sumbră, îngrozitoare sau difuză, ci înscenată explicit, cu o puritate clasică a descrierii, care sugerează miza exemplară a scenei în gramatica precisă a sensurilor naraţiunii; de pildă, în *Capra cu trei iezi*, lupul, după ce i-a mîncat pe iezii mai mari, „aşază cele două capete cu dinţii rînjiţi în fereşti, de ţi se părea că rîd; pe urmă unge toţi pereţii cu sînge, ca să facă şi mai mult în ciuda caprei, ş-apoi iesă şi-şi caută de drum"...

Imaginaţia sa este hiperbolică, căci „defantasticizarea basmului descătuşează fantezia scriitorului, personajele, eliberate din strînsoarea carapacei lor tipologice (zmeu, balaur, zînă etc.) şi umanizate (nu numai antropomorfizate), se comportă omeneşte..." (N. Constantinescu). Dar este un comportament uman „dezmărginit" în proporţii, căci voluptatea de povestitor a lui Creangă ridică scenele fabuloase la dimensiuni ale excesului construcţiei — deci, ale retoricii: „Atunci, bucuria cucoşului! Să-l fi văzut cum înghiţea la buhai, la boi, la vaci şi la viţei pîn-a înghiţit el toată cireada, ş-a făcut un pîntece mare, mare cît un munte. Apoi iar vine la fereastră, întinde aripele în dreptul soarelui..." *(Punguţa cu doi bani)*; sau: „Dracul se crăceşte c-un picior la sfinţit şi cu unul la răsărit; s-apucă zdravăn cu mîinile de torţile ceriului, cască o gură cît o şură şi, cînd chiuie o dată, se cutremură pămîntul, văile răsună, mările clocotesc şi peştii din ele se sparie; dracii ies afară din iaz cîtă frunză şi iarbă! Şi oleacă numai de nu s-a răsipit bolta ceriului" *(Dănilă Prepeleac)*. Lumea *Poveştilor* lui Creangă creşte enorm cu fiecare „probă" sau „episod năzdrăvan", dar fabulosul se opreşte cu precizie la marginea apocalipsei, care era să se întîmple (de la *Prostia omenească*, tematizînd chiar acest tip de construcţie narativă, într-o „punere în abis" epică a figurii retorice privilegiate a scriitorului, hiperbola, la *Povestea lui Harap-Alb*, probabil, cea mai complexă scriere a ciclului) şi care întotdeauna lasă locul unei „nuvelizări" (N. Constantinescu) destinate a echilibra cu elemente de realism ansamblul. „Efectul literar vine din originala alăturare a miraculosului cu cea mai specifică realitate şi e din cîmpul comicului" (G. Călinescu). Autenticitatea dialogului şi efectele de oralitate ale acestuia „dezvoltă un aspect elementar (imanent) al narativităţii" (C. Moraru). Personajele vorbesc pentru plăcerea de a vorbi, iar nu pentru a avansa în poveste (prilej de certuri între Harap-Alb şi ajutoarele sale, care dau mai mereu fapta pe vorbă), iar schimburile lor de replici structurează poveştile în mai mare măsură decît ritmurile naraţiunilor, altminteri epurate sau

„sărăcăcioase" (C. Moraru). Invenția stilistică este *1.* dialogică (vezi dialogurile lui Harap-Alb cu ajutoarele sau cel al lui Ivan Turbincă cu Sf. Petre: „Atunci sfîntul Petre întreabă dinlăuntru: — Cine-i acolo? — Eu. — Cine eu? — Eu, Ivan. — Şi ce vrei? — Tabacioc este? — Nu-i. — Votchi este? — Nu-i. — Femei sunt? — Ba. — Lăutari sunt? — Nu-s, Ivane, ce mă tot chihăieşti de cap..." etc.); *2.* cu efecte de oralitate („... Şi oriunde vei merge cu mine, nu care cumva să bleşteşti din gură cătră cineva despre ceea ce a urmat între noi, că te-am şters de pe fața pămîntului. Îți place aşa să mai trăieşti, bine de bine; iară de nu, spune-mi verde în ochi, ca să ştiu ce leac trebui să îți fac..." — monolog al Spînului, în *Povestea lui Harap-Alb*); *3.* paremiologică („cînd ar şti omul ce-ar păți, dinainte s-ar păzi" — *Capra cu trei iezi*; „c-am scăpat de dracul şi am dat peste tată-său" — *Dănilă Prepeleac;* „vorba ceea: aş veni desară pe la voi, dar mi-e ruşine de cîni" — *Stan Pățintul;* „apără-mă de găini că de cîni nu mă tem" — *Povestea lui Harap-Alb;* „tot omul are un dar şi un amar, şi unde prisoseşte darul, nu se mai bagă în seamă amarul" — *ibidem*). Densitatea paremiologică, asemeni celorlalte procedee cumulative, „oferă pagini de umor dens, suculent, în care verbozitatea capătă proeminențe de basorelief" (Ov. Bîrlea). Acest ritm retoric explică şi propensiunea autorului pentru inserția de secvențe versificate, cu o frecvență şi o construcție care depăşesc — din nou, în amplitudine — modelul folcloric al genului („Țăranul mîna, carul scîrțîia, şi peştele din car cădea" — *Ursul pîcîlit de vulpe;* „De asta şi eu mă anin şi mă închin la cinstita fața voastră, ca la un codru verde, cu un poloboc de vin şi cu unul de pelin, zise Gerilă. Şi hai de-acum să dormim, mai acuş să ne trezim, într-un gînd să ne unim, pe Harap Alb să-l slujim şi tot prieteni să fim; căci cu vrajbă şi urgie raiul n-o să-l dobîndim" — *Povestea lui Harap-Alb*).

Exegeza a văzut în aceste caracteristici stilistice argumente pentru o foarte modernă „capcană pentru cititor" a scriitorului (care ne poate trimite cu gîndul la cele prevestite şi de prefața *Poveştilor),* pentru că „atenția noastră de cititori se simte mai atrasă de raporturile pe care această proză vorbită le creează între noi şi autor decît de aceea dintre personajele puse în mişcare" (Vl. Streinu). Tot astfel cum utiliza liber clişeele narațiunii populare, Creangă se joacă şi cu clişee ale prozei culte şi chiar construieşte puneri în paralel ale celor două registre; efectul este subversiv de ambele părți, dar el trădează totodată o conştiință auctorială accentuată, ca în acest portret al fetei Împăratului Roş, realizat în două stiluri succesive, al doilea funcționînd ca traducere ironică a celui dintîi: „Căci era boboc de trandafir din luna lui mai, scăldat în roua dimineții, desmierdat de cele dintîi raze ale soarelui, legănat de adierea vîntului şi neatins de ochii fluturilor. Sau cum s-ar zice la noi în țărăneşte, era frumoasă de mama focului; la soare te puteai uita, dar la dînsa ba" *(Povestea lui Harap-Alb).* Nici unul dintre cele două stiluri nu reuşeşte, de fapt, să o descrie efectiv, întregul joc constituindu-se astfel şi într-o alegorie a indicibilului (la fel ca eufemisticele descrieri ale acțiunilor Morții, poruncite de Dumnezeu şi traduse / transmise de Ivan Turbincă, într-o poveste ce poate fi citită şi ca o alegorie a literalității în înțelegerea lumii). Irina Petraş are de-aceea dreptate să considere că lectura lui Creangă asupra lumii „este una retorică, [...] atrăgînd simultan atenția auditoriului asupra jocului său, asupra subiectivității interpretării, dar şi asupra rolului pe care îl joacă".

Poveştile, ca orice capodoperă literară, excedează limitele interpretărilor. Însă ceea ce criticii identifică drept „homerismul" (G. Ibrăileanu, Vl. Streinu) lui Creangă, nivelul paremiologic, gustul pentru eufemism, antifrază şi, în general, barocul retoric, toate acestea fac parte dintre trăsăturile unice ale unei opere complexe, care continuă să

cucerească cititori foarte diferiți și să sfideze exegeza, la un veac după ce a fost scrisă, asemenea operei eminesciene (cu care a fost adesea comparată).

REFERINȚE CRITICE:

G. Ibrăileanu, *Note și impresii*, București, 1920; N. Iorga, *Pagini de critică din tinerețe*, București, 1921; G. Ibrăileanu, *Scriitori români și străini*, Iași, 1926; J. Boutière, *La vie et l'œuvre de Creangă*, Paris, 1930 (trad. rom. de C. Ciopraga, Iași, 1976); T. Vianu, *Arta prozatorilor români*, București, 1941; G. Călinescu, *Ion Creangă. Viața și opera* (ediție revăzută; ed. I, 1938), București, 1964; Ov. Bîrlea, *Poveștile lui Creangă*, București, 1967; Pompiliu Constantinescu, *Scrieri*, II, București, 1967; Vl. Streinu, *Clasicii noștri*, București, 1968; Vl. Streinu, *I. Creangă*, București, 1971; I. Vlad, *Povestirea. Destinul unei structuri epice*, București, 1972; Al. Piru, *Varia*, II, București, 1973; G. Munteanu, *Introducere în opera lui Creangă*, București, 1976; M. Apostolescu, *Ion Creangă între marii povestitorî ai lumii*, București, 1978; Nicolae Constantinescu, *Povestea lui Harap-Alb. Text comentat*, București, 1983; Valeriu Cristea, *Despre Creangă*, București, 1989; Vasile Lovinescu, *Creangă și Creanga de aur*, București, 1989; Mircea Scarlat, *Posteritatea lui Creangă*, București, 1990; Irina Petraș, *Ion Creangă. Povestitorul*, București, 1992; Basil Munteanu, *Panorama literaturii române*, Cleveland, 1996; C. Moraru, în *Dicționarul esențial al scriitorilor români*, București, 2000; D. Grădinaru, *Creangă*, București, 2002.

CONCURSURI, EXAMENE

Pretestarea examenului de bacalaureat 2003
Proba scrisă de limba și literatura română*

- **Toate subiectele sînt obligatorii. Se acordă 10 puncte din oficiu.**
- **Timpul efectiv de lucru este de trei ore.**

Subiectul I (40 de puncte)

Scrie, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe, pentru a demonstra înțelegerea textului de mai jos:

Din munți bătrîni și din păduri mărețe
Se nasc izvoare, ropotind se plimbă,
Deprind pe rînd oceanica lor limbă
Și sunt în codri pustnici cîntărețe.

Spărgînd prin stînce albia lor strîmbă,
Se leagăn line și fac valuri crețe.
În drumul lor ia firea mii de fețe —
Aceleași sunt, deși mereu se schimbă.

Dar cu adîncul apei s-adînceşte
În glasul lor a sunetului scară.
Devine tristă — rînduri-rînduri creşte,

Păn'ce urnindu-se în marea-amară
— Ca fluviu mîndru, ce-ostenit mugeşte —
Al tinereței dulce glas de mult uitară.

(Mihai Eminescu, *Coborîrea apelor*)

* Proba a fost concepută de specialiștii de la Serviciul Național de Evaluare și Examinare. În numărul următor al revistei, vom publica un material cuprinzînd lămuriri și comentarii referitoare la această probă, precum și observații asupra rezultatelor obținute de elevi la pretestare.

1. Menționează cîte un sinonim contextual pentru fiecare dintre cuvintele: *pustnic, drum, fire, mîndru.* **4 p.**

2. Alcătuiește cîte un enunț potrivit pentru sensul fiecăruia dintre următoarele cuvinte: *deprind / desprind; scară / scală.* **4 p.**

3. Rescrie, conform normelor limbii române actuale, următorul text: *Dincolo de stînce, se legăn fuioare de nori, care au adus în munți, demult timp, frecvente averse de ploaie.* **4 p.**

4. Menționează o valoare expresivă a verbelor la gerunziu: *ropotind, spărgînd.* **4 p.**

5. Transcrie două structuri lexicale, care exprimă elemente ale cadrului romantic. **4 p.**

6. Menționează patru cuvinte din cîmpul semantic al *apei*, din poezia citată. **4 p.**

7. Precizează două elemente ale descrierii literare, din textul dat. **4 p.**

8. Explică semnificațiile a două figuri de stil diferite, din poezia citată. **4 p.**

9. Comentează versurile următoare, prin evidențierea relației dintre ideea poetică și mijloacele artistice folosite: *Dar cu adîncul apei s-adîncește / În glasul lor a sunetului scară.* **4 p.**

10. Prezintă sensul denotativ și un sens conotativ al titlului, în relație cu textul poeziei citate. **4 p.**

Subiectul al II-lea (10 puncte)

Redactează, în 10-15 rînduri, o descriere în stil științific a unui spațiu montan. În text, vei integra (indiferent de ordine și de forma lor în context) următoarele cuvinte: *munte, pădure, izvoare, albie, stîncă, a crește, a deveni, lin.*

Atenție! În descriere, trebuie:

- să utilizezi caracteristicile stilului științific; **3 p.**
- să ai conținutul potrivit descrierii, integrînd adecvat cuvintele date; **4 p.**
- să respecți normele de exprimare corectă, de ortografie și de punctuație. **3 p.**

Notă! În descriere, nu interesează acuratețea științifică a informațiilor, ci credibilitatea lor.

Subiectul al III-lea (40 de puncte)

Realizează un eseu în care să prezinți trăsături ale *romanului de tip obiectiv*, prin referire la o operă literară studiată.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

— prezentarea conceptului operațional *roman de tip obiectiv;*

— relevarea construcției discursului narativ (elemente / tehnici de compoziție) în romanul obiectiv studiat;

— evidențierea construcției subiectului în romanul ales (acțiunea, conflictul, relațiile temporale și spațiale);

— ilustrarea mijloacelor / a procedeelor de caracterizare a personajelor, prin referire la text (scene / secvențe narative semnificative sau citate comentate);

— integrarea adecvată, în conținutul eseului, a patru concepte operaționale, selectate din următoarea listă: *realism, obiectiv / subiectiv, perspectivă narativă, narațiune la persoana a III-a, secvență narativă, alternanță, înlănțuire, elipsă, pauză descriptivă, incipit, final, stil.*

Notă! Se recomandă ca eseul să se încadreze în două — patru pagini. Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere.

Pentru **conținutul** eseului, vei primi **20 de puncte** (cîte 4 p. pentru fiecare cerință / reper); pentru **redactarea** eseului, vei primi **20 de puncte** (*organizarea ideilor în scris* — 4 p.; *utilizarea limbii literare* — 4 p.; *abilități de analiză și interpretare* — 4 p.; *ortografia* — 3 p.; *punctuația* — 3 p.; *așezarea în pagină, lizibilitatea* — 2 p.).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum două pagini.

Barem de corectare și de notare

Notă! Se acordă același punctaj pentru răspunsurile redactate în spiritul soluțiilor din barem.

Subiectul I (40 de puncte)

1. Sinonime contextuale, de exemplu: pustnic — *sihastru*, drum — *cale*, fire — *natură*, mîndru — *măreț* etc. (1 p. + 1 p. + 1 p. + 1 p.) **4 p.**

2. Alcătuirea corectă a celor patru enunțuri. (1 p. + 1 p. + 1 p. + 1 p.) **4 p.**

3. Corectarea enunțului: *Dincolo de stînci, se leagănă fuioare de nori, care au adus în munți, de mult timp, frecvente averse.* (1 p. + 1 p. + 1 p. + 1 p.) **4 p.**

4. Menționarea unei valori expresive (de exemplu: exprimă o acțiune continuă, sugerează veșnicia curgerii apelor; valoarea onomatopeică, realizarea unor imagini auditive etc.). **4 p.**

5. Transcrierea a două structuri lexicale, de exemplu: *munți bătrîni, păduri măreațe, spărgînd prin stînce albia* etc. (2 p. + 2 p.) **4 p.**

6. Menționarea a patru cuvinte din cîmpul semantic al apei (de exemplu: *izvoare, valuri, marea, fluviu* etc.). (1 p. + 1 p. + 1 p. + 1 p.) **4 p.**

7. Precizarea a două elemente ale descrierii (de exemplu: perspectiva spațială și temporală, cuvinte din cîmpul semantic al apei, folosirea imaginilor vizuale și auditive, a structurilor antitetice sau simetrice, folosirea epitetului personificator și a personificării pentru „însuflețirea" cadrului natural / transferul de stări sufletești către natură, derularea imaginativă de la panoramic la detaliu, gradația etc.). (2 p.+ 2 p.) **4 p.**

8. Explicarea semnificațiilor a două figuri de stil diferite (epitet, comparație, aliterație etc.), corect identificate (explicație argumentată: 2 p.+ 2 p.; explicație sumar argumentată / simpla identificare: 1 p. + 1 p.). **4 p.**

9. Comentarea versurilor, prin evidențierea relației dintre idee și mijloacele artistice folosite (de exemplu: conjuncția adversativă *dar* marchează trecerea de la planul descriptiv la cel reflexiv; versurile sugerează curgerea, adîncirea apei, interiorizarea; imaginea auditivă; limbajul metaforic; personificarea, inversiunea, aliterația etc.): **4 p.**

— comentarea argumentată a versurilor, prin sublinierea relației dintre fondul de idei și mijloacele artistice; respectarea normelor de exprimare corectă, de ortografie și de punctuație — 4 p.;

— comentarea versurilor doar prin prezentarea selectivă a mijloacelor artistice sau a fondului de idei, fără sublinierea relației dintre ele; ezitări în redactare; abateri minore de la normele de exprimare corectă, de ortografie și / sau de punctuație — 2 p.;

— încercare de comentare, fără valorificarea convingătoare a textului poetic; abateri de la normele de exprimare corectă, de ortografie și / sau de punctuație — 1 p.

10. Prezentarea sensului denotativ al titlului (de exemplu: drumul parcurs de ape, de la ipostaza de izvor, la aceea de fluviu și mare) și a unui sens conotativ (de exemplu: mișcarea descendentă sugerează regresia temporală pînă la vîrsta „tinereții" și / sau nostalgia „întoarcerii la origini"; cursul implacabil al apei și al timpului etc.): **4 p.**

— explicație logică, argumentată, a sensului denotativ și a unui sens conotativ al titlului, în relație cu textul poeziei; respectarea normelor de exprimare corectă, de ortografie și de punctuație — 4 p.;

— explicație logică, fie a sensului denotativ, fie a unui sens conotativ al titlului; prezența unor abateri de la normele de exprimare corectă, de ortografie și / sau de punctuație — 2 p.;

— încercare de explicare a unuia dintre sensuri; abateri de la normele de exprimare corectă, de ortografie și / sau de punctuație — 1 p.

Subiectul al II – lea (10 puncte)

Se vor puncta următoarele elemente:

(a) Respectarea caracteristicilor stilului științific: **3 p.**

— obiectivitatea / impersonalitatea descrierii — 1 p.;

— utilizarea terminologiei specifice și a sensului denotativ al cuvintelor — 1 p.;

— evitarea sensului figurat al cuvintelor și a mărcilor subiectivității vorbitorului — 1 p.

(b) Conținutul textului și integrarea cuvintelor: **4 p.**

— conținutul adecvat cerinței / temei (în totalitate — 2 p.; parțial — 1 p.);

— integrarea adecvată a cuvintelor date (integrarea a 6-8 cuvinte — 2 p.; integrarea a 3-5 cuvinte — 1 p.; integrarea a 1-2 cuvinte sau a nici unuia — 0 p.).

(c) Corectitudinea limbii utilizate: **3 p.**

— corectitudinea exprimării: 1 p. (0 p. pentru două sau mai multe greșeli de lexic, de sintaxă sau de registru stilistic);

— ortografia: 1 p. (0 p. pentru două sau mai multe greșeli);

— punctuația: 1 p. (0 p. pentru două sau mai multe greșeli).

Subiectul al III-lea (40 de puncte)

A. Conținut — 20 de puncte

1. Prezentarea conceptului operațional (de exemplu, referiri la: trăsăturile romanului; specificul romanului obiectiv; relația narator — personaj, narator omniscient, omniprezent, obiectivitatea / impersonalitatea naratorului, narațiunea la persoana a III-a; atitudinea detașată în descriere; veridicitatea etc.): **4 p.**

— prezentarea argumentată a conceptului operațional, prin referire atît la conceptul de roman (trăsături, relația obiectiv — subiectiv în roman), cît și la acela de roman de tip obiectiv — 4 p.;

— prezentarea unui aspect al conceptului operațional propus (conceptul de roman sau roman de tip obiectiv) — 2 p.;

— simpla menționare a unei trăsături a romanului sau a romanului de tip obiectiv, fără explicații — 1 p.

2. Relevarea construcției discursului narativ (elemente / tehnici de compoziție) în romanul obiectiv studiat (de exemplu: planuri narative, alternanță, incipit, final, rolul narațiunii — reprezentare, interpretare / semnificare, pauza descriptivă, veridicitate și concentrare epică prin dialog etc.): **4 p.**

— relevarea argumentată a construcției discursului narativ, prin referiri la romanul obiectiv studiat — 4 p.;

— relevarea parțială a construcției discursului narativ, cu sporadice referiri la romanul obiectiv studiat — 2 p.;

— precizarea unui aspect al construcției discursului narativ, fără explicații — 1 p.

3. Evidențierea construcției subiectului (prezentarea acțiunii, cu relevarea secvențelor narative semnificative, precizarea conflictului, a relațiilor temporale și spațiale): **4 p.**

— prezentare corectă și completă a construcției subiectului, cu evidențierea evoluției conflictului — 4 p.;

— prezentare lacunară a construcției subiectului, cu precizarea conflictului sau a relațiilor temporale și spațiale — 2 p.;

— tendința de simplă povestire, cu omisiuni sau confuzii — 1 p.

4. Ilustrarea mijloacelor / a procedeelor de caracterizare a personajelor, prin referire la scene / secvențe narative semnificative sau la citate comentate (exemplificări pentru: caracterizarea directă — de către narator, de către alte personaje, autocaracterizarea; caracterizarea indirectă — prin fapte, limbaj, atitudini, relații cu alte personaje etc.): **4 p.**

— ilustrarea argumentată a mijloacelor / a procedeelor de caracterizare, prin referire la text — 4 p.;

— ilustrarea parțială a mijloacelor / a procedeelor de caracterizare, cu sporadice referiri la text — 2 p.;

— simpla menționare a unor mijloace / procedee de caracterizare a personajelor, fără explicații și exemplificări — 1 p.;

5. Integrarea adecvată a celor patru concepte alese în mod corespunzător. (1 p.+ 1 p.+ 1 p.+ 1 p.) **4 p.**

B. Redactare — 20 de puncte (punctele pentru redactare se acordă numai dacă răspunsul se încadrează în limita minimă de spațiu precizată)

1. Organizarea ideilor în scris: **4 p.**

— text clar organizat, coerent, cu echilibru între cele trei componente (introducere — cuprins — încheiere); construcția paragrafelor subliniază ideile; succesiunea logică a ideilor — 4 p.;

— părțile componente ale textului pot fi recunoscute, dar nu există un echilibru între ele; ideile sînt, în general, subliniate prin paragrafe — 2 p.;

— plan vag de structurare a textului, în care părțile componente sînt marcate insuficient; trecerea de la o idee la alta nu este evidențiată în nici un fel — 1 p.

2. Utilizarea limbii literare: **4 p.**

— stil și vocabular adecvate conținutului eseului, claritatea enunțului, varietatea lexicului, sintaxa adecvată — 4 p.;

— stil și vocabular parțial adecvate, cu ezitări în selectarea cuvintelor — 2 p.;

— vocabular restrîns, monoton, repetiții de cuvinte, inadecvare semantică — 1 p.

3. Abilitățile de analiză și de interpretare: **4 p.**

— foarte bună relație idee — argument; ideile urmează o succesiune logică; argumentele sînt prezentate într-un mod persuasiv; abilitatea de a formula judecăți de valoare și de interpretare critică și personală — 4 p.;

— încercări de a susține ideile prin argumente; elemente de interpretare, dar rezultat neconvingător — 2 p.;

— afirmații rareori susținute de argumente; idei irelevante; schematism în prezentarea ideilor — 1 p.

4. Ortografia *(0-1 erori:* 3 p.; *2 erori:* 2 p.; *3 erori:* 1 p.*).* **3 p.**

5. Punctuația *(0-1 erori:* 3 p.; *2-3 erori:* 2 p.; *4-5 erori:* 1 p.*).* **3 p.**

6. Așezarea corectă a textului în pagină (1p.), lizibilitatea (1 p.). **2 p.**

NOTĂ! Se acordă 10 puncte din oficiu. Nota se calculează prin împărțirea punctajului obținut la 10. Nu se acordă fracțiuni de punct.

Proba de limba română la Concursul de admitere la Facultatea de Litere, Universitatea din Bucureşti, sesiunea septembrie 2002

Subiecte

Se dau următoarele două fraze:

(a) „Ticăloşia e lesne s-o capeţi, căci locuieşte aproape, nu trebuie decît să-ţi ridici ochii şi o găseşti la tot pasul; de aceea, să rămîi neatins de ticăloşie nu e cel mai simplu lucru."

(b) „Sînt multe gînduri în josul cărora îţi pare ciudat că găseşti o iscălitură; îţi sînt aşa de familiare că, fără nici un efort de gîndire, par a veni de la sine."

I.1. Extrageţi din textul (a), *prima* şi *ultima* propoziţie principală, fără alte detalii de analiză.

2. Există, în textul (a), propoziţii subiective, predicative şi completive directe? Dacă există, extrageţi-le, indicînd, pentru fiecare, felul propoziţiei şi care sînt relaţiile sintactice în care intră (nu este necesară caracterizarea după structură şi scopul comunicării).

3. Extrageţi, din textul (b), propoziţiile subordonate; indicaţi felul fiecăreia, relaţiile în care intră şi valoarea morfologică a termenului regent (nu se cere şi caracterizarea după structură şi scopul comunicării).

II.4. Extrageţi, din cele două texte, pronumele în genitiv şi pe cele în dativ şi analizaţi-le sintactic şi morfologic.

5. Extrageţi, din ambele texte, numele predicative; arătaţi prin ce se exprimă fiecare, iar, acolo unde este posibil, indicaţi-le şi cazul.

6. Analizaţi morfologic *ultimul* cuvînt din textul (b).

III.7. Se dau următoarele trei sloganuri publicitare:

Într-o lume nesigură, ASIROM te asigură! (reclamă pentru o societate de asigurări)

Mulţumit deplin! (reclamă pentru o benzinărie)

Eşti liber! Liber să-ţi trăieşti viaţa pe cont propriu şi pe propriul tău cont! (reclamă pentru o bancă)

Indicaţi care sînt *procedeele lingvistice* folosite cu efect de persuasiune.

Barem

Cele trei părţi ale subiectului (I, II, III) vor fi notate fiecare cu cîte 10 puncte, dintre care 1 p. se acordă din oficiu. Cele 9 puncte rămase (pentru fiecare parte) se repartizează astfel:

— **2 p.** pentru I.1.; **3 p.** pentru I.2.; **3 p.** pentru I.3.; **1 p.** pentru indicarea relaţiilor sintactice şi a valorii morfologice a termenului regent, cerute la I.2. şi I.3.

— **4 p.** pentru II.4.; **5 p.** pentru II.5. şi II.6.: 4,5 p. pentru II.5. şi 0,5 p. pentru II.6.;

— **9 p.** pentru III.7.: cîte 3 p. pentru fiecare slogan.

PRECIZĂRI:

- La I (1, 2, 3), se va scădea cîte 1 p. pentru fiecare greşeală de delimitare şi de calificare (inclusiv pentru propoziţii introduse în plus);
  - — Se vor scădea cîte 0,25 p. pentru nespecificarea sau indicarea incorectă a relaţiilor şi cîte 0,25 p. pentru calificarea greşită a elementului regent;
- La II.4. se acordă cîte 1 p. pentru recunoaşterea şi analiza completă şi corectă a fiecărui pronume:
  - — 0,50 p. pentru analiza morfologică (recunoaşterea tipului de pronume şi detaliile analizei morfologice);
  - — 0,50 p. pentru analiza sintactică (indicarea funcţiei sintactice);
  - — Se scad cîte 0,25 p. pentru omisiuni din analiză sau pentru detalii greşite de analiză;
  - — În cazul pronumelui cu formă de genitiv, se scad 0,25 p. pentru neobservarea şi neindicarea faptului că regentul acestuia este în altă propoziţie decît cea pe care o introduce;
- La II.5. şi II.6., cele 5 p. se vor acorda astfel:
  - — 0,25 p. x 6 = 1,5 p. pentru identificarea numelor predicative;
  - — 0,25 p. x 6 = 1,5 p. pentru calitatea morfologică a numelor predicative corect indicată;
  - — 0,50 p. x 3 = 1,5 p. pentru cazul indicat corect (acolo unde este posibil);
  - — 0,50 p. pentru analiza morfologică a formei *sine:*
    - — Se scade cîte 1 p. pentru fiecare nume predicativ introdus în plus;
    - — Se scad cîte 0,25 p. pentru omisiuni din analiza lui *sine* sau pentru indicarea greşită a cazului acestei forme;

• La III.7., se acordă cîte 3 p. pentru identificarea corectă a procedeelor folosite în fiecare slogan: 2 p. pentru recunoaşterea procedeelor şi 1 p. pentru corectitudinea şi precizia formulării acestora.

• Se scade cîte 1 p. pentru fiecare greşeală de ortografie.

Rezolvare şi comentarii

MELANIA ROIBU
Universitatea din Bucureşti

Rezolvarea subiectelor

I.1. Prima propoziţie principală: *E lesne;* ultima propoziţie principală: *de aceea [...] nu e cel mai simplu lucru;*

2. În textul (a) nu există nici propoziţii predicative, nici completive directe. Apar însă trei propoziţii subordonate subiective:

— *Ticăloşia [...] s-o capeţi,* are ca regent expresia verbală impersonală *e lesne* şi ca element introductiv conjuncţia subordonatoare simplă, nespecializată *să;*

— *decît să-ţi ridici ochii,* are ca regent verbul impersonal cu formă negativă *nu trebuie* şi ca element introductiv locuţiunea conjuncţională subordonatoare *decît să;*

— *să rămîi neatins de ticăloşie,* are ca regent expresia verbală impersonală *nu e [...] lucru* şi ca element introductiv conjuncţia simplă, nespecializată *să.*

3. În textul (b) apar următoarele tipuri de propoziţii subordonate:

— *în josul cărora îţi pare ciudat* — propoziţie subordonată atributivă; regent: substantivul *gînduri;* element introductiv: pronumele relativ *cărora,* precedat de locuţiunea prepoziţională *în josul;*

— *că găseşti o iscălitură* — propoziţie subordonată subiectivă; regent: expresia verbală impersonală *pare ciudat;* element introductiv: conjuncţia simplă subordonatoare, nespecializată *că;*

— *că, fără nici un efort de gîndire, par a veni de la sine* — propoziţie subordonată consecutivă; regent: adjectivul *familiare,* aflat la gradul superlativ absolut realizat cu ajutorul locuţiunii adverbiale intensive *aşa de;* element introductiv: conjuncţia simplă subordonatoare, nespecializată *că.*

II.4 • Pronume în genitiv:

(în josul) cărora (textul b) — pronume relativ simplu, numărul plural, cazul genitiv, cerut de locuţiunea prepoziţională *în josul;* în propoziţie îndeplineşte funcţia sintactică de complement circumstanţial de loc, iar în frază este element subordonator, introducînd o propoziţie atributivă.

• Pronume în dativ:

(să)-ţi (ridici ochii) (textul a) — pronume reflexiv, persoana a II-a, singular, formă neaccentuată, funcţie sintactică de atribut pronominal, cazul dativ (valoare de dativ posesiv);

îţi (pare ciudat), îţi (sînt... familiare) (textul b) — pronume personale, persoana a II-a, singular, formă neaccentuată, funcţie sintactică de complement indirect, cazul dativ.

5. Numele predicative din cele două texte sînt următoarele:

(e) lesne — adverb de mod, grad de comparaţie pozitiv;

(să rămîi) neatins — adjectiv participial, formă negativă, variabil, cu patru forme flexionare, masculin, singular, nominativ;

(nu e...) lucru — substantiv comun, simplu, neutru, singular, nearticulat, nominativ;

(pare) ciudat — adverb de mod, grad de comparaţie pozitiv;

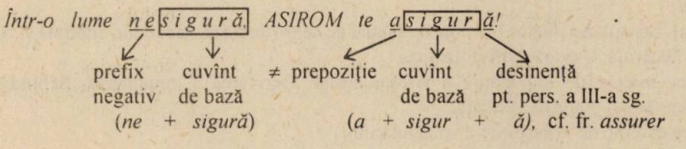
(sînt...) familiare — adjectiv calificativ, simplu, variabil, cu patru forme flexionare, feminin, plural, nominativ (prin acord cu substantivul regent *gînduri),* grad de comparaţie superlativ absolut, realizat cu ajutorul locuţiunii adverbiale intensive *aşa de;*

(par) a veni — verb predicativ, personal, aflat la un mod nepredicativ, nepersonal (infinitiv), prezent, conjugarea a IV-a, diateza activă.

6. *De la sine* — locuţiune adverbială / substantiv rezultat din conversiunea pronumelui reflexiv, persoana a III-a, singular, formă accentuată, acuzativ + prepoziţia compusă *de la.*

III.7. • Primul slogan valorifică simultan două procedee lingvistice:

— a n t o n i m i a, întrucît verbul *a asigura* are drept cuvînt de bază adjectivul *sigur(ă),* care se opune logic determinantului *(lume) nesigură:*



— p o l i s e m i a verbului *a asigura*: există un joc de cuvinte între sensul 1 al verbului (tranz.), „a oferi o garanție pentru înfăptuirea unui lucru", și sensul 3 (tranz. și reflex.), „a încheia un contract de asigurare a vieții; a unui bun".

• Al doilea slogan cuprinde un joc de cuvinte în fonetică sintactică (la întîlnirea dintre cuvinte), procedeul utilizat fiind *omofonia* (în ritmul alert al vorbirii, granițele dintre cuvinte se șterg, astfel încît cele două elemente ajung să se pronunțe identic): *deplin* = adverb de mod cantitativ; *de plin* = prepoziție + substantiv rezultat din conversiunea adjectivului *plin*.

Sloganul ar putea fi reformulat astfel: *Deplin mulțumit de plin!* sau *De plin mulțumit deplin!*

• Ultimul slogan are la bază trei procedee lingvistice:

— p o l i s e m i a substantivului *cont*: 1. sumă depusă la o instituție financiar-bancară; 2. în expresia *pe cont propriu* = pe propria răspundere; în mod independent;

— t o p i c a: în antepoziție, adjectivul *propriu(l)* modifică sensul îmbinării în care apare;

— r e p e t i ț i a: a doua propoziție începe cu cuvîntul cu care se încheie prima. Prin urmare, mesajul publicitar ar putea fi decodat astfel: *Ești liber! Liber să-ți trăiești viața pe cont propriu* (= pe propria răspundere; în mod independent) *și pe propriul tău cont* (sumă depusă la bancă).

C o m e n t a r i i

1. A ridicat probleme recunoașterea propozițiilor principale din textul (a), atît prima, cît și ultima dintre acestea fiind întrerupte de intercalarea unor elemente aparținînd altor propoziții.

2. Calificarea propozițiilor a fost îngreunată de ne(re)cunoașterea valorii morfologice a termenului regent și uneori, de stabilirea unor raporturi sintactice eronate (interpretarea ca subordonată cauzală a propoziției principale *de aceea [...] nu e cel mai simplu lucru)*.

3. S-au produs confuzii între pronumele personal și pronumele reflexiv persoana a II-a, singular, formă neaccentuată, cazul dativ, precum și între atributul pronominal în dativ (posesiv) și complementul indirect în dativ:

(să)-ți (ridici ochii) → *-ți* = pronume reflexiv (apare aceeași persoană gramaticală la pronume, subiect inclus și la verb)

îți (pare ciudat) → *îți* = pronume personal, persoana a II-a, singular; *pare* = verb, persoana a III-a;

îți (sînt... familiare) → *îți* = pronume personal, persoana a II-a, singular; *sînt* = verb, persoana a III-a, plural;

și:

să-ți ridici ochii (tăi) → pronumele reflexiv *-ți* intră în relație cu adjectivul pronominal posesiv *tăi* și nu poate fi dublat prin forma pronominală accentuată corespunzătoare (**să-ți ridici ție ochii)*, prin urmare el este atribut pronominal în dativ (posesiv);

îți (pare ciudat)
îți (sînt... familiare) } → pronumele personal *-îți* poate fi dublat prin forma pronominală accentuată corespunzătoare (*ție îți pare ciudat / ție îți sînt... familiare)*, deci el îndeplinește funcția sintactică de complement indirect în dativ.

4. Unele nume predicative nu au fost recunoscute ca atare, în schimb au fost interpretate ca nume predicative alte părți de propoziție: *ticăloșia* = complement direct; *cel mai simplu* = atribut adjectival; *gînduri* = subiect.

5. Au existat oscilații în interpretarea morfologică a lui *de la sine*, ca pronome reflexiv, persoana a III-a, formă accentuată, acuzativ, precedat de prepoziția compusă *de la*, sau ca grupare neanalizabilă (locuțiune).

6. La subiectul III, candidații au avut probleme în recunoașterea procedeelor lingvistice folosite cu efect de persuasiune, poate și din cauză că nu au înțeles foarte exact cerința.

Programa pentru examenul de admitere 2003 la Facultatea de Litere, Universitatea din București. Proba de limba română și proba de literatura română

PROBA DE LIMBA ROMÂNĂ

A. Elemente de structură a limbii

1. Lexicul

• Cuvîntul. Sensul cuvintelor în context. Tipuri de sens (de bază, secundar, figurat) și rolul contextului în realizarea fiecăruia. Cuvinte polisemantice.

• Mijloace interne de îmbogățire a vocabularului. Derivarea. Compunerea. Schimbarea valorii gramaticale (conversiunea). Familia lexicală.

• Mijloace externe de îmbogățire a vocabularului.

• Sinonime. Antonime. Omonime. Paronime.
• Regionalisme. Arhaisme.
• Unități frazeologice (locuțiuni, expresii).

2. Noțiuni de fonetică
• Vocale. Consoane. Semivocale. Diftongul. Triftongul. Hiatul.
• Silaba. Despărțirea cuvintelor în silabe.
• Accentul; folosirea corectă a accentului în limba română.

3. Morfosintaxa
• Părțile de vorbire flexibile. Clasificare / fel (verb, substantiv, articol, pronume, numeral, adjectiv). Locuțiunile. Categorii morfologice (diateză, conjugare, mod, timp, persoană, număr, gen, caz, grad de comparație). Funcții sintactice.
• Părțile de vorbire neflexibile. Clasificare / fel (adverb, prepoziție, conjuncție, interjecție). Locuțiunile. Funcții sintactice (adverb, interjecție).

4. Noțiuni de sintaxă; sintaxa propoziției și a frazei
• Relațiile sintactice. Mijloace de realizare a relațiilor sintactice în propoziție și în frază.
• Fraza. Propoziția principală și cea secundară / subordonată. Elementele de relație în frază. Propoziția regentă și cea subordonată. Elementul regent.
• Propoziția și părțile de propoziție. Tipuri de propoziții și de părți de propoziție.
• Predicatul și propoziția subordonată predicativă.
• Subiectul și propoziția subordonată subiectivă.
• Atributul și propoziția subordonată atributivă.
• Complementul. Complemente necircumstanțiale și circumstanțiale. Complementele direct, indirect și de agent. Complementele circumstanțiale de loc, de timp, de mod, de cauză, de scop.
• Propoziția subordonată completivă directă. Propoziția subordonată completivă indirectă. Propozițiile subordonate circumstanțiale de loc, de timp, de mod, de cauză, de scop, propozițiile condiționale, concesive, consecutive.
• Expansiunea și contragerea.

B. Limbă și comunicare (folosirea adecvată, în diverse situații de comunicare, a unităților morfologice, sintactice și lexicale; respectarea normelor literare morfosintactice și lexico-semantice, precum și a normelor ortografice, ortoepice și de punctuație)

1. Nivelul fonetic
• Pronunțarea corectă a neologismelor; evitarea cacofoniei; hipercorectitudinea.

2. Nivelul lexico-semantic
• Sensul cuvintelor în context (sens denotativ și sens conotativ); sensul corect al neologismelor; pleonasmul, tautologia, atracția paronimică.

3. Nivelul morfosintactic
• Utilizarea corectă a formelor flexionare; valori expresive ale părților de vorbire.
• Acordul gramatical; acordul prin atracție, acordul logic.
• Elemente de relație și utilizarea lor corectă.
• Anacolutul.

4. Nivelul ortografic și de punctuație
• Utilizarea corectă a normelor ortografice și de punctuație.

5. Nivelul stilistic
• Calități generale ale stilului (claritate, precizie, concizie, corectitudine, variație stilistică, cursivitate, eufonie etc.).
• Stiluri funcționale (definire, caracteristici).
• Stil direct, stil indirect, stil indirect liber.
• Registre stilistice (popular vs. cult; scris vs. oral; particularități ale oralității; colocvial; arhaic; regional; argou; jargon).

Notă. Această programă se bazează pe programele de capacitate și de bacalaureat propuse de comisia de evaluare a MEC pentru anul 2003.

PROBA DE LITERATURA ROMÂNĂ

Proba de literatură română la Concursul de admitere la Facultatea de Litere a Universității București se va desfășura pe baza programei la examenul de bacalaureat pentru anul 2003, cu următoarele precizări:

Cunoașterea instrumentelor de analiză a textelor literare prevăzută în programă, ca și capacitatea de încadrare a operelor în categoria literară și în contextul din care fac parte și raportarea la alte opere vor fi aplicate la scriitorii indicați ca obligatorii în această programă, la care se adaugă Dimitrie Cantemir, Vasile Alecsandri, Al. Macedonski. Opera tuturor acestor scriitori trebuie cunoscută în textele principale, amintite sau studiate în general pe diferitele trepte ale învățământului preuniversitar. Se vor avea în vedere și completările de amănunt făcute în conținuturile programei (2 a., 3 a etc.).

1. Textul. Aspecte generale: elemente ale situației de comunicare (emițător, receptor, mesaj, cod, canal, context); funcțiile comunicării; textul literar / nonliterar, text și context; teme și motive literare; literatura și alte arte.

2. Proza

(a) *Proza narativă:* evoluție și tipologie (proza romantică, proza realistă, proza simbolistă; proza descriptivă, proza narativă; proza fantastică, proza psihologică, proza de acțiune, proza eseistică; proza obiectivă, proza subiectivă etc.).

(b) *Specii narative* (basmul cult; povestirea; nuvela; romanul).

(c) *Structura textului narativ:* instanțele comunicării narative (autor, narator, personaje, cititor); perspectiva narativă / viziunea (narator omniscient, personaj-narator, narator-martor; narațiunea la persoana I sau a III-a); construcția subiectului și a discursului narativ: acțiune, episod etc.; personajele: tipuri de personaje (principal, secundar, episodic, tipic); modalități de caracterizare a personajului.

(d) *Limbajul prozei narative:* modalități ale narării: povestire; rezumat, scenă; mărci ale prezenței naratorului; limbajul personajelor; vorbire directă și indirectă, stilul indirect liber; mărci ale prezenței naratorului; limbajul personajelor; vorbire directă și indirectă, stilul indirect liber; registre stilistice (popular și cult etc.).

3. Poezia

(a) *Poezia:* accepții ale termenului; evoluție (poezia în literatura veche; poezia în epoca romantică; M. Eminescu; prelungiri ale romantismului și ale clasicismului; simbolismul, tradiționalismul; modernismul, postmodernismul); tipologie (poezie lirică și epică).

(b) *Structura textului poetic:* comunicarea în textul poetic; tipuri de lirism (obiectiv și subiectiv); elemente de compoziție; nivelurile textului poetic.

(c) *Limbajul și expresivitatea textului poetic.*

4. Dramaturgia

(a) *Dramaturgia:* accepții etc.;

(b) *Specii dramatice:* comedia, drama; forme ale teatrului modern;

(c) *Structura textului dramatic:* construcția: conflicte, intrigă, relații; compoziția: act, scenă, tablou, replică; indicații (didascalii); personajul dramatic;

(d) *Limbajul dramaturgiei; expresivitatea* etc.

5. Epoci și ideologii literare

Texte de doctrină literară privitoare la: romantism (estetica): *Dacia literară (Introducția);* Junimea și junimismul (Titu Maiorescu); perioada interbelică: ideologii literare, elemente de estetică; modernismul: E. Lovinescu; tradiționalismul.

6. Autori canonici: D. Cantemir, V. Alecsandri, M. Eminescu, I. Creangă, I. L. Caragiale, Titu Maiorescu, I. Slavici, Al. Macedonski, G. Bacovia, L. Blaga, T. Arghezi, I. Barbu, M. Sadoveanu, L. Rebreanu, Camil Petrescu, G. Călinescu, E. Lovinescu, M. Preda, N. Stănescu.

Bibliografie: Manualele alternative aprobate.

Cronica revistelor şcolare

Prof. GEORGE ŞOVU
Bucureşti

M-a bucurat, în mod deosebit, reîntîlnirea cu revista *Prezent!*, a Colegiului Naţional „Alexandru Lahovari" din Rîmnicu-Vîlcea, una dintre cele mai valoroase publicaţii şcolare din ţară.

Citind ultimul număr (1 — 2, 2001), sosit la redacţia noastră, am fost plăcut impresionat să aflu că de pe băncile acestei instituţii de frunte a învăţămîntului românesc, care şi-a sărbătorit 110 ani de existenţă, „au ieşit absolvenţi ce-au devenit personalităţi de renume în viaţa culturală şi ştiinţifică a ţării: Alexandra Olănescu, Dumitru Chiţoran, Gib Mihăescu, Constantin Mateescu, Nicolae Manolescu, Virgil Ierunca, Eugen Negrici, Cornel Moraru, Ion Văduva, Doru Moţoc, Cornel Vulpe, Dem Rădulescu ş.a.", după cum ne informează prof. Constantin Dugan, directorul şcolii. M-am bucurat, de asemenea, aflînd (dintr-un interviu, consemnat de profesorul Emil Diaconescu, coordonatorul revistei) că trei „eleve eminente ale prestigiosului liceu" (Denisa Deaconu, Elena Stanciu şi Alina Greere) s-au întors, de curînd, în şcoala în care au învăţat, de data aceasta în calitate de profesoare, posedînd „cunoştinţe solide, talent, vocaţie şi ambiţie cît cuprinde".

Am fost bucuros să aflu, printre atîtea alte lucruri atingătoare la suflet, că o elevă a Colegiului, Ana-Catinca Popovici, care a fost distinsă cu o *menţiune* la un concurs de eseuri, pe tema *De ce (n-)aş pleca din România*, organizat, la nivel naţional, de Fundaţia „Gheorghe Ursu", afirmă, în încheierea însemnărilor sale, că n-ar pleca din România, pentru că: „există [...] într-un fund de sat, la poalele munţilor, un loc care seamănă perfect cu raiul. Acolo trăiesc bunicii mei, de 52 de ani împreună. *Ţara mea e locul acela în care doi oameni au păstrat minunăţia unui popor întreg*"...

Mi-am plimbat sufletul peste vorbele care bat, măcar cu o aripă, spre cer, ale atîtor poeţi şi prozatori talentaţi, din rîndul cărora menţionez pe Denisa Soare, Anca Ionilete, Andrei Strugaru, Irina Irimescu, Aleca Bălaşiu, Flavius-Mădălin Tanislav ş.a. Am citit cu interes ceea ce au scris elevi ca: Diana Enăchioiu, Armina-Elena Cerbu, Ana Olteţeanu, Denisa Soare, Andreea-Livia Lăzărică, Andrei Strugaru, Răzvan Iagăr, Codruţa Furtună ş.a. despre Eminescu, Tudor Arghezi, George Bacovia, Mircea Eliade, Vasile Voiculescu, Nichita Stănescu, Constantin Noica. Şi de multe altele — cuvînt şi imagine —, care acoperă cele o sută de pagini ale acestei reviste, m-am bucurat, fapt pentru care îi felicit pe cei care îi dau ori îi vor da viaţă, rugîndu-i, totodată, să facă toate eforturile de care sînt (sau vor fi) în stare, pentru ca revista să poată spune, mai departe, *Prezent!* prin vreme şi prin vremuri!...

Salutăm apariţia primului număr al revistei *Lotus*, expresie a eforturilor, a dorinţelor, aptitudinilor şi speranţelor cadrelor didactice din Şcoala „C. A. Rosetti", din Delta Dunării.

Profesorul Vichentie Nicolaiciuc, unul dintre „îndrumătorii" acestei reviste, mărturiseşte, în articolul intitulat *La început de drum*, că ideea editării publicaţiei respective, reprezentativă, de fapt, pentru elevii şi dascălii de pe întreaga rază a comunei, a apărut la începutul anului şcolar 2001 — 2002. Numele revistei *(Lotus)* sugerează, în intenţia realizatorilor ei, „specificul locului" în care ea s-a născut, fiind, totodată, „un nume sacru şi mobilizator, care năzuieşte să exprime frumuseţea sufletească a colaboratorilor"... „Conţinutul primului număr este modest" — continuă profesorul —, paginile acesteia cuprinzînd, între altele, „încercări literare — evocări şi povestioare" ale elevilor de la Şcoala „C. A. Rosetti" şi de la şcoli din satul Letea, care dovedesc „că şi în acest colţ de ţară, destul de izolat, se află copii cu aptitudini obişnuite de creaţie"...

Menţionăm, de asemenea, însemnarea elevei Cristina Bârlădeanu despre unele manifestări literare, consacrate sărbătoririi (cu diferite prilejuri) a „trei titani ai cuvîntului" după expresia ei: Mihai Eminescu, I. L. Caragiale şi Taras Sevcenko, ca şi prezentarea, extrem de interesantă şi frumos scrisă, a localităţilor comunei „C. A. Rosetti", realizată „în viziunea unui bucovinean" — entuziastul şi mult dăruitul unor cauze nobile, profesorul Vichentie Nicolaiciuc.

Ecou-ri, în continuare, de la Colegiul Naţional „Mihai Viteazul", din Sfîntul Gheorghe (numerele 3 şi 4, din 2002), faptul demonstrînd *seriozitate*, pe lîngă eforturi, posibilităţi, dăruire... Pentru că talent, slavă Domnului, există „cu carul"!... Din acest orizont de suflet şi de har, amintesc, ca şi altă dată, cîteva nume, devenite, cred, familiare pentru oricare dintre cititorii revistei, ca şi unele dintre creaţiile lor frumos „potrivite": Tatiana Scurtu (care este şi redactorul-şef al revistei) — *Azi am căzut ca o frunză peste sufletul tău / şi cîtă toamnă s-a născut în noi! / Am închis uşile, m-am ghemuit / lîngă o petală de vis / şi mi-am tras bruma peste mine. / De ce nu m-ai trezit? / De ce m-ai lăsat să dorm atîţia ani? / Nu mai sînt la fel, / a îmbătrînit pămîntul sub mine (De ieri);* Roxana Negrea: *Inima mea / ţi-a trimis solie / prin labirinturi / de cuvinte multe / rătăcite pe fruntea pernei ude (Din a 365-a);* sau: *Răsună silenţios / fulgerul unui ecou. / Şi mă confund / cu lumina albăstruie / a unui prea uzat refren. / Urechile ascultă / mirosul galben / al apelor*

înghețate. / Pământul e roz. / Subjugat de mocirlă, zace pîndind / cum sfîrîie mocnit / scînteia unui alb de primăvară (Peisaj); Otilia Bularca: *Am alergat / Prin frageda-mi amintire / Și-am închis clipocitul ei aberant. / Am șters mireasma / Cu gestul unui gînd / Și-am secat raza / Ce-mi izbea somnul (Gestul unui gînd).*

Pagina de poezie cu aripi *de debut* este acoperită de textele semnate de: Natalia Iacovlev, Rodica Pastor, Manuela Nedelcu, Anamaria Puşcaşu, Alina Picui, Andrada Năstasă...

Revista *Adolescența*, a Școlii Nr. 148, din București, a ajuns la cel de-al zecelea număr!...

„Fiind o publicație-caleidoscop, cu apariție semestrială — precizează prof. Raluca Herăscu, realizatoarea revistei, în articolul aniversar, *Adolescența* —, a abordat, în paginile sale, o tematică din domenii cît mai variate: cultură și civilizație, obiceiuri și tradiții, oameni și locuri, călătorii, stiluri de viață, modă, muzică, sport, gastronomie, educație, comunicare. Materialele, referitoare la probleme ale unor discipline de învățămînt, semnate de cadre didactice, au fost concepute în viziune interdisciplinară, devenind astfel surse importante pentru îmbogățirea culturii generale a cititorilor, pentru lărgirea orizontului de cunoaștere, ca și pentru formarea unei atitudini intelectuale"... Cele trei numere, sosite la redacția noastră (6, 2001, 9 și 10, 2002), confirmă, convingător, *programul* proiectat și urmărit!... Din același articol, aflăm că revista organizează, după fiecare nou număr apărut, un *concurs de fidelitate*, iar, anual, un *concurs de creație literară*.

Reproducem aici o scurtă, dar semnificativă *Poveste* semnată de eleva Simona Năstase, din clasa a VI-a C, text premiat la faza finală, din mai, 2002:

„Au fost odată niște munți, de le zicea Carpați. Și, cum mergeau ei așa, au zis să se statornicească. S-au oprit într-un loc ce li s-a părut mai potrivit și-au rămas acolo!...

Apoi, pe munți, au început să crească brazii; și tot așa, sfătuindu-se cu brazii, munții aú zis că ar fi bine să aducă lîngă ei niște frați mai mici... Și au adus dealurile!...

Dealurile s-au așezat, cuminți, la poalele munților, lăsînd în fața lor o bucată mare de pămînt, o cîmpie...

Apoi, fiindcă tot le era sete, au adus pe-aproape și niște rîuri... Munții, lacomi, au început să soarbă apa prin gurile peșterilor!... În timp ce brazii au pornit-o și ei să-și răscolească frunțile, obosite de atîta uitat la soare, iar cîmpia, însetată, s-a apucat să-și ude cerul gurii cu ploaia pe care i-o aduceau brațele holdelor întinse spre cer... Doar dealurile n-au băut apă..., ele preferînd să-și revitalizeze ființa cu fructele livezilor, ce le împodobeau anii...

Și, fiindcă toate erau gata, munții, brazii, dealurile, cîmpia și apele, sfătuindu-se, au hotărît că pot veni, de-acum, în acele locuri de minune, și oamenii!"...

*

Am primit la redacție și alte publicații, printre care: *Colocvium*, reprezentînd Societatea de Științe Filologice Filiala Craiova; *Inițial* — „publicație de informație și opinie pentru învățămîntul pre / primar", care apare sub egida Editurii Egal, din Bacău; *Echivalențe* „publicație de cultură", a aceleiași edituri; *Junior*, revista Școlii „A. I. Cuza" din Brăila... De acestea, ca și de altele, ne vom ocupa în însemnările din numărul viitor al revistei.

Concursul național de creație originală „Iulia Hasdeu"

Concursul național trienal, ediția I, inițiat de Bogdan Petriceicu Hasdeu în memoria fiicei sale răpuse de tuberculoză la vîrsta de 18 ani, a antrenat tineri din întreaga țară. Pe adresa Asociației UNESCO „Iulia Hasdeu" au trimis lucrări literare, desene, în creion, peniță, ulei, colaje, fotografii artistice, 72 de elevi și studenți. Comisia de organizare a desemnat juriul — președinte, scriitoarea Passionaria Stoicescu și membrii: Crina Boçşan (președinte, Asociația „Iulia Hasdeu"), Doina Mandaj (secretar), Mircea Frânculescu (Societatea de Științe Filologice), Neculai Hilohi (artist plastic, membru al UAP), Delia Popescu (Primăria sectorului III), Ioana Trică (traducător), Cecilia Mârza (traducător) și Monica Niculescu (CNFR).

Marele premiu „Iulia Hasdeu" i-a fost decernat lui *Gabriel Berceanu* (17 ani), din Călărași, pentru poezie, proză și dramaturgie; la secțiunea „Arte plastice", premiul pentru desen: *Ruxandra Moceanu* (15 ani), din București; premiul pentru interpretare a unei piese muzicale: Grupul Sursum; s-au acordat următoarele mențiuni: secțiunea „Poezie, proză, dramaturgie": *Indira Abdul Voap* (Mangalia), *Izabela-Daniela Anton* (Tulcea), *Anamaria Caramangiu* (Tulcea), *Nicoleta Caulea-Popescu* (Tulcea), *Roxana Elena Ciobanu* (Iași), Clubul „Le petit francophile" (Bacău), *Olivia Alexandra Dumitrescu, Justina Ilie* (București), *Cătălina Ion* (Tulcea), *Cristina Ioniță* (Urziceni), *Delia Elena Lazăr* (Pitești), *Adina Mocanu* (Tulcea), *Alina-Maria Necula* (com. Cocora, sat Colelia, Ialomița), *Simona-Elena Păiuș* (Iași), *Diana Rusu* (Jibou), *Adriana Trifan* (București), *Mădălina Iuliana Tudor* (Caracal), *Andreea Țuligă* (București), *Ivan Laurențiu Vedinaș* (București); pentru secțiunea „Arte plastice": *Ioana Andreea Cocoș* (București) și *Maria-Mihaela Dinică*.

Cu această ocazie au fost înmînate diplome în semn de recunoaștere a rolului de mentor prof. Viorica Vrămescu (Bacău) și Mihaela Filoteanu (București). Ne-au sprijinit în organizarea concursului Societatea de Științe Filologice din România și Clubul Ziariștilor din Tîrgoviște.

CORNELIU CRĂCIUN

Sinteze de limba română. Sintaxa

Oradea, Editura Logos '94, Colecția „Didactica", 1, 2001, 161 p.

Conceperea unei lucrări științifice, în domeniul lingvisticii sau în alte domenii, îi impune autorului să aibă, de la început, două obiective clare: ce anume dorește să comunice prin ceea ce scrie și, lucru la fel de important, cărui tip de cititori i se adresează. În ceea ce privește „publicul" căruia îi este destinată, cartea profesorului orădean Corneliu Crăciun nu face nici o precizare; nu există o prefață (nici măcar o postfață) sau cîteva rînduri lămuritoare în acest sens, pe coperta IV. Poate doar obstinația unui cititor dornic de a găsi răspunsuri, chiar și acolo unde ele nu există, să-l ajute pe acesta să intuiască „destinatarul", din numele colecției în care apare cartea: „Didactica". Parcurgerea textului îndreaptă spre concluzia că este un material care îi are în vedere pe elevi și pe profesorii de limba română din mediul preuniversitar.

Autorul nu precizează dacă abordarea sa, interpretările, analizele vor respecta punctul de vedere tradițional (în speță, *Gramatica* Academiei și, implicit, programa școlară), dacă va adopta unul dintre punctele de vedere moderne, aplicînd teorii de ultimă oră sau dacă va prezenta o teorie proprie, făcînd propuneri noi. Lectura întregului material relevă faptul că autorul combină toate aceste trei direcții. Îi revine, probabil, dascălului sarcina de a departaja ceea ce este tradițional de ceea ce este modern și de opiniile proprii ale autorului. Spun „dascălului", întrucît pare o utopie să elaborezi o astfel de lucrare „de sinteză" în ideea că elevul de gimnaziu (sau chiar de liceu) va înțelege singur, în toate situațiile, unde a fost respectat ceea ce are el prezentat în manual și unde intervine noutatea.

Cartea este alcătuită din *Cuprins*, informația în sine, referitoare la problemele de sintaxă abordate, *Lista lucrărilor excerptate* și *Bibliografie (Volume; Studii și articole)*.

Cuprinsul nu îndeplinește întocmai funcția pe care o are de îndeplinit orice cuprins, aceea de a da informații despre ceea ce conține cartea, dar a le da nu oricum, ci într-o manieră clară, cu o bună organizare, asigurînd ghidarea cititorului în masa compactă de noțiuni destul de bogate și de complicate, mai ales în cazul unei lucrări de sinteză a sintaxei unei limbi. Cuprinsul acestei cărți este o simplă enumerare a aspectelor sintactice luate în discuție. Autorul nu face o împărțire pe capitole, respectiv subcapitole, inerentă unei lucrări atît de dense, capitolele nu sînt numerotate adecvat, lucru ce ar fi ușurat considerabil lectura și, mai cu seamă, ar fi permis identificarea problemei urmărite de către cititor.

Fiind vorba despre elevi, se întîmplă numai în mod excepțional ca aceștia să parcurgă integral lucrări de „ariditatea" pe care o presupune sintaxa (și nu numai ea). De cele mai multe ori, elevul consultă o asemenea carte pentru un aspect anume (de ex., propoziția subiectivă).

Descrierea propriu-zisă începe cu *Noțiuni generale de sintaxă*, titlu sub care sînt cuprinse, oricît ar părea de surprinzător, *Unitățile sintaxei*, *Clasificarea propozițiilor* (după diverse criterii), *Subînțelegerea*, *Subiectul*, *Predicatul*, *Atributul*, *Apoziția*, *Complementul*, *Relații sintactice în interiorul propoziției*. Se face prezentarea unor noțiuni de sintaxă, chiar a părților de propoziție (ceea ce, de fapt, alcătuiește sintaxa propoziției).

Atîta vreme cît autorul „a păstrat" capitolul de sintaxa frazei, din descrierea tradițională, era de așteptat să existe și unul de sintaxă a propoziției. El există, de fapt, rămînînd la latitudinea cititorului să delimiteze unde începe și unde se sfîrșește acesta.

Lucrarea continuă cu prezentarea sintaxei frazei (a tipurilor de propoziții).

Partea finală cuprinde *Elipsa*, *Tautologia*, *Anacolutul*, *Cuvintele și construcțiile incidente*, *Cuvintele de umplutură*, aspecte încadrate la aceeași parte de sintaxă a frazei, cînd, în realitate, acestea sînt fenomene și procedee comune atît propoziției, cît și frazei. Precizări de acest tip sînt făcute, dar ele nu schimbă cu nimic structurarea materialului: „Elipsa gramaticală se poate manifesta prin absența predicatului, a altei părți de propoziție, dar pot fi eliminate chiar propoziții întregi", p. 149; „Tautologia constă în repetarea unei părți de propoziție sau a aceleiași propoziții...", p. 151.

Informația însăși a întregii cărți nu este scutită de ambiguități și de atitudini ale autorului care îl derutează pe cititor. La p. 15, de exemplu, se arată că „Părțile de propoziție se definesc prin criterii diferite", dar nu reiese din ceea ce urmează care anume sînt aceste criterii.

Autorul respectă în mare măsură *Gramatica* Academiei, chiar și în puncte care au stîrnit controverse: „... și *adverbe* [s.n.] cînd intră în compunerea gradelor de comparație a adjectivelor și adverbelor", p. 17 (vezi *infra*); „Predicatul verbal poate fi exprimat prin... adverbe și locuțiuni adverbiale predicative: *firește*, *pesemne*, *desigur*, *de bună seamă* etc.", p. 40.

Este cunoscut faptul că limba română, în ansamblul limbilor romanice, prezintă o construcție

sintactică, păstrată din latină, cu două obiecte (complemente). Lucrarea prezentată aici menține punctul de vedere al *Gramaticii* Academiei, conform căruia ambele complemente sînt directe: „verbele dublu tranzitive [...] au un complement direct al persoanei și un alt complement direct al acțiunii", p. 63.

În această carte, fără vreo motivație explicită, clasificările și interpretările tradiționale stau alături de interpretări moderne, care, este drept, aruncă o cu totul altă lumină asupra celor dintîi, conducînd la dezambiguizarea multor construcții greu de „rezolvat" în gramaticile vechi. Este cazul unităților *al, a, ai, ale*, pentru care autorul adoptă interpretarea Valeriei Guțu Romalo (fără a preciza acest fapt) și le numește *pronume semiindependente*: „... *este evident* [s.n.] că *ai* nu este un articol posesiv (genitival) [...]. În conformitate cu statutul îndeplinit, el este un pronume. *Deocamdată* [s.n.] numele ce-l desemnează este de pronume semiindependent", p. 34. Este greu de înțeles de ce, dacă se poate vorbi elevilor despre pronume semiindependente (de exemplu), nu li se poate explica și teoria semiadverbelor, care dă răspunsul la întrebarea „cum este posibil ca un adverb — parte de vorbire care are întotdeauna funcție sintactică — să apară ca subcomponent al altor structuri, în care, brusc și inexplicabil, nu mai are nici o funcție sintactică?" (vezi *supra* gradele de comparație construite cu *adverbe)*.

Aminteam că, în această carte, autorul prezintă și propriile teorii / soluții în interpretarea anumitor aspecte ale sintaxei.

Relativ la problema definirii (și a clasificării) atributului și a complementului, Corneliu Crăciun expune succint poziția Valeriei Guțu Romalo (care optează, în vederea clasificării acestor părți de propoziție, pentru criteriul morfologic) și propune adoptarea criteriului conținutului, aplicat deja la complement, și pentru atribut. *O altă clasificare a atributului*, propusă de către autor, împarte atributul în atribute circumstanțiale și necircumstanțiale și duce la denumiri ca *atribut subiectiv, atribut obiectiv direct, atribut obiectiv indirect, atribut de agent, atribut acțional*...

Apoziția este tratată independent de atribut, pe baza unor „deosebiri pregnante" față de acesta din urmă, redate la p. 58 a cărții. La aceeași pagină, autorul scrie că „datorită acestor trăsături ale sale, apoziția poate constitui o altă parte de propoziție...". Secvența „o altă parte de propoziție" este ambiguă: o altă parte de propoziție deja existentă sau o alta nouă față de cele inventariate pînă acum? O posibilă variantă de exprimare, mult mai clară, ar fi fost „o parte de propoziție de sine stătătoare".

Cartea recenzată aici nu este, din nefericire, lipsită de greșeli. Un text tipărit trebuie să fie un model de limbă, mai cu seamă atunci cînd el vizează limba însăși, cunoscută fiind puternica influență pe care o are textul scris asupra oamenilor. Situația este cu atît mai gravă, cu cît autorul (pare că) se adresează (și) elevilor. Înainte (sau dincolo) de informația în sine (de noțiunile de sintaxă), cititorul beneficiază (sau nu!) și de modul corect (gramatical) în care este scrisă cartea. Iată cîteva puncte în care textului îi lipsește „caracterul corect" (avînd în vedere normele în vigoare): acordul greșit a două substantive cu un adjectiv unic apare nu o singură dată: „Grupul de cuvinte sau sintagma n-ar trebui *definiți* [s.n.] în termeni de...", p. 13; „... un pronume relativ... și un verb auxiliar... *subînțeleși*", p. 15; forma adjectivului „ambiguu" la feminin, plural: „... ar dispărea o sumă de unități *ambigui*" (s.n.), p. 14; folosirea prepoziției *din* în locul prepoziției *dintre*: „Cîteva *din* exemplele date de...", p. 15; omiterea prepoziției sau a articolului genitival (de la caz la caz) din construcții coordonate[1]: „Sintagma se poate prezenta ca o unitate a doi termeni [...] sau ca o unitate a trei sau [!] mai mulți termeni", p. 13; „Mai multe definiții ale complementului și [!] predicatului", p. 16 (dar scrie autorul, corect de această dată, la aceeași pagină: „... al clasificărilor operate asupra atributului și a complementului...").

Tot incorecte se dovedesc a fi și unele dintre analizele făcute pe citatele alese pentru a exemplifica anumite clase: atributul de excepție: „N-aud nimic alt, răspunse Sancho, *decît* o groază de *behăituri* de oi și de berbeci", p. 57 (pentru ca la complementul circumstanțial de excepție exprimat prin substantiv, exemplul să fie: „... și nu mai aude [...] *decît croncănitul* corbilor..."), p. 85; complementul indirect poate fi exprimat și prin pronume reflexiv: „Cine se laudă singur se ocărește *pe sine*", p. 65.

Trimiterile bibliografice au și ele de suferit, în sensul că uneori este menționat doar numele autorului, fără să se precizeze lucrarea sau anul apariției acesteia: „În lucrările de specialitate ale ultimului timp, J. Lyons [?] a constatat...", p. 7; alteori se arată pagina unde se face referire la aspectele în discuție, probabil la autorul care fusese amintit ceva mai sus: „J. Lyons se referă foarte vag la noțiunea de enunț (p. 196)", scrie autorul, la p. 7. Chiar dacă J. Lyons este cuprins în *Bibliografia* de la sfîrșitul cărții, acest fapt nu este suficient pentru ca, în text, să se arate numai pagina sau numele autorului (este ca și cînd J. Lyons ar fi scris o singură lucrare, cea cuprinsă în *Bibliografie)*.

[1] Aceasta pare a fi o tendință generală în limba actuală (atît în variantă scrisă, cît și orală). Sînt multe situații în care *Gramatica* Academiei normează o variantă, iar uzul tinde să promoveze o alta. Cu toate acestea, textul scris (cel puțin) trebuie să respecte norma (încă) în vigoare.

Citatele reprezentînd enunţuri exemplificând problema de sintaxă avută în vedere la un anumit punct al lucrării nu sînt tipărite astfel încît să iasă în evidenţă, să se distingă uşor de textul ştiinţific. Uneori te întrebi dacă ceea ce tocmai citeşti este continuarea ideii autorului sau este un citat (te lămureşti la sfîrşitul frazei, cînd apare trimiterea bibliografică). Alineatele nu par a fi suficiente pentru marcarea distincţiei.

Încheind seria observaţiilor „critice" la adresa *Sintaxei* lui Corneliu Crăciun, trebuie menţionat şi faptul că, în unele locuri, modul de exprimare pare a nu fi cel mai potrivit şi cel mai elegant cu putinţă: „Nu există o *concordanţă* a specialiştilor în ceea ce priveşte..." (s.n.), p. 13; „Cu toate că voci autorizate s-au exprimat *în legătură cu inconsecvenţa*..." (s.n.), p. 16; „... apoziţia exprimă aceeaşi *sferă noţională cu cuvîntul* pe lîngă care stă..." (s.n.), p. 58.

ANDREEA SOARE RADU

CONSTANTIN CUBLEŞAN

Antologia basmului cult românesc

Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2002, 194 p.

La Editura Dacia din Cluj-Napoca, a văzut de curînd lumina tiparului *Antologia...* alcătuită de Constantin Cubleşan, care constituie un instrument didactic extrem de util profesorilor, elevilor şi studenţilor. Aşa cum remarcă şi autorul ediţiei, basmul cult pune incitante probleme de încadrare teoretică şi, deşi deseori discutat în literatura de specialitate, statutul său este departe de a fi integral elucidat, astfel că, pentru a înţelege însemnătatea culturală a acestei iniţiative, se cuvin trasate cîteva repere ale acestei ample dezbateri.

André Jolles a explicat, încă din 1930, cît de complex este procesul transmutării formei simple a basmului oral în diverse forme savante, dar şi cît de importantă şi de temerară ar fi o întreprindere teoretică de catalogare a tipurilor de transformări, nu doar stilistice, ci mai cu seamă structurale, ce survin pe parcursul unui astfel de transfer, ca şi la întîlnirea dintre o formă simplă şi una savantă (cf. *Einfachen Formen*, Halle, 1930). În virtutea stereotipiilor şi a forţelor inerţiale constituite pe măsura instituirii formei simple a basmului în limbaj, aceasta opune rezistenţă procesului de hibridare şi orice autor de basm cult care nu e conştient de prezenţa acestui fenomen riscă să cadă într-un manierism ieftin. Dispoziţia mentală a basmului oral (principiul după care se transformă universul în interiorul acestei forme simple) se leagă, după Jolles, de ideea că lucrurile trebuie să evolueze în univers după aşteptările noastre morale şi că tragicul poate fi evitat. Acestei intenţii de comunicare naive i se adaugă în cazul basmului cult o multitudine de alte intenţii auctoriale, astfel încît maniera caracteristică formei simple este reconvertită să exprime întreaga complexitate a unui temperament artistic.

Interesante precizări în privinţa transferurilor formelor simple în forme savante, în care identifică „intenţia culturii majore de a participa la cultura minoră", aduce Silviu Angelescu, care menţionează că „întîlnirea basmului popular, produs al unui model cultural repetitiv, cu modelul cumulativ al culturii moderne face să explodeze forma «princeps», dînd naştere unei tipologii greu de stăpînit" (cf. *Mitul şi literatura*, Bucureşti, Univers, 1999). De aici şi extraordinarea diversitate tipologică a basmului cult, căreia Constantin Cubleşan îi atribuie o interesantă posteritate, considerînd că el „a stat la baza dezvoltării unui filon extrem de productiv în creaţia beletristică, anume a literaturii fantastice". Ideea este incitantă şi merită a fi reţinută, căci, dacă teza lui Roger Caillois conform căreia literatura fantastică a secolului al XIX-lea ar fi „evoluat" din basmul oral (cf. *De la basm la povestirea ştiinţifico-fantastică*, în *Antologia nuvelei fantastice*, Bucureşti, Univers, 1970) a fost invalidată de cercetarea ulterioară, problema basmului cult este mult mai delicată, mai cu seamă că mulţi dintre autorii care l-au cultivat au scris şi texte propriu-zis fantastice.

Basmul cult este, oricum, o specie extrem de dificil de antologat, căci trebuie alese cu precizie principiul structurant, limitările istorice, dar şi trăsăturile ce urmează a fi exemplificate. Între formulele mai fidele modelului oralităţii (Ispirescu oferind, probabil, cea mai bună ilustrare a fenomenului în cultura română) şi cele în care contururile formei simple abia se mai pot întrezări, datorită originalităţii autorului (credem că această extremă este ilustrată cel mai bine de Caragiale), dar şi din cauza amestecului de motive orale şi scripturale, diferenţele sînt enorme şi gruparea lor împreună cere curaj şi competenţă.

Selecţia textelor, deloc uşoară, dat fiind gradul considerabil de libertate de creaţie pe care genul îl permite şi îl stimulează, este inspirată, autorul antologiei optînd pentru epoca de aur a basmului cult românesc, secolul al XIX-lea: Nicolae Filimon *(Omul de piatră)*, Petre Ispirescu *(Tinereţe fără bătrîneţe şi viaţă fără de moarte)*, Al. Odobescu *(Basmul cu Fata de Piatră şi cu Feciorul de împărat cu noroc la vînat)*, Ion Creangă *(Povestea lui Harap-Alb)*, Ioan Slavici *(Zîna Zorilor)*, Mihai Eminescu *(Făt-Frumos din Lacrimă)*, I. L. Caragiale *(Calul dracului)* şi B. Delavrancea *(Moş Crăciun)*.

Fiecare capitol cuprinde o schiţă biografică a autorului, coordonatele basmului şi textul

urmat de referințe critice, din nefericire cu totul minimale, desigur din rațiuni impuse autorului antologiei de restrîngeri editoriale. Dar inițiativa unei antologii critice a basmului cult românesc este cît se poate de lăudabilă și volumul poate constitui un bun punct de pornire pentru specialiștii interesați de acest fascinant fenomen estetic.

MARINA CAP-BUN

MARILENA BERCEA, DAN PÂRVULEȚU

Mic dicționar de personalități. Antichitatea, evul mediu, Renașterea

vol. I, ediția a II-a revăzută și adăugită

Rîmnicu Vîlcea, Editura MELBA, 2002, 286 p.

Necesitatea informării rapide, cu prilejul feluritelor teme, teste, examene etc. impune și consultarea cărților de referință: dicționare, enciclopedii ș.a.m.d.

Una dintre aceste surse primare, avizată ca mijloc didactic auxiliar de M.E.C. și fiind destinată, în primul rînd, „tineretului studios, elevi și studenți" (cf. *Cuvînt înainte*, p. 5) este și *Micul dicționar de personalități*, pe care-l prezentăm cititorilor revistei.

Lucrarea cuprinde peste 270 de titluri, servind realmente școlii, dovadă stînd epuizarea rapidă a primei ediții din 2001. Actuala reeditare — revăzută și adăugită — alcătuiește „un tablou cvasicomplet al perioadei de care ne ocupăm" (i.e. antichitatea, evul mediu și renașterea) (p. 8), așa încît, prin aportul ei, pluridisciplinar îndeosebi, constituie o lectură utilă chiar și pentru cadrele didactice.

De la Avicena și Averroes pînă la Oroles și Burebista; de la Buddha și Iisus Hristos pînă la Giordano Bruno și Ștefan cel Mare, de la Ramses II și Tutankhamon pînă la Piero della Francesca și Neagoe Basarab, dicționarul ne poartă, de-a lungul și de-a latul istoriei și civilizației lumii, fără prejudecăți și fără granițe.

Deși intitulat „de personalități", dicționarul ar fi trebuit, credem, să indice (printr-un subtitlu măcar) și referințele la unele scrieri celebre, întrucît am numărat unsprezece astfel de texte, și ele foarte utile elevilor: *Cîntecul Cidului, Cîntece de gesta, Cîntecul Nibelungilor, Cîntecul lui Roland, Cîntecul despre oastea lui Igor, O mie și una de nopți, Poemul lui Ghilgameș, Psalmii (lui David), Romanul Trandafirului, Romanul Vulpii* [e de fapt al Vulpoiului – n.n.], *Vede*. Desigur că nedumerește, în aceste condiții, lipsa unor mențiuni despre *Upanișade, Biblie, Bardo Todal, Cabala, Torra, Coran, Kalevala* și alte scrieri celebre (dăm curs prin aceasta, iată, îndemnului din *Cuvînt înainte* de a formula sugestii pentru îmbunătățirea noilor ediții ale lucrării).

Stilul articolelor este concis, sobru, făcîndu-se trimiterile de rigoare, ca în toate lucrările de acest gen. Rareori se pot sesiza accente subiective ori mici scăpări de ordin semantic: „Kepler este unul dintre fondatorii astronomiei moderne, partizan al geocentrismului lui Copernic (v.) (D.P.)" (p. 134); „Scriitorii antici ca [sic] Pausanias, Diodor din Sicilia, Plutarh (v.), Cassius Dio [?] relatează că Dromichete s-a purtat cu multă înțelepciune. În loc să-l sacrifice [!?] pe Lisimah, l-a eliberat, preferînd un aliat în locul unui dușman. Le-a oferit macedonenilor un ospăț la care masa învinșilor era încărcată cu mîncăruri alese, iar cea a învingătorilor era simplă. Conform acestor povestiri, Lisimah și-a exprimat părerea de rău că a atacat un popor atît de ospitalier. (M.B.)" (p. 76).

Pe alocuri, cititorul avizat rămîne cu un vag sentiment al frustrării — cum se întîmplă, de altfel, dinaintea mai tuturor dicționarelor! (de exemplu, articolul *Iisus Hristos*, p. 126 — 127, ori *David*, p. 66 — 68). Unele erori (de tipar) supără: de pildă, omiterea abrevierii „î.Hr." (i.e „înainte de Hristos") la *Macedon, Alexandru* (p. 146) ori la *Tutankhamon* (p. 254); altele nedumeresc: utilizarea în mod constant a ghilimelelor englezești etc. În cele din urmă, însă, primează — chiar și pentru cel mai pretențios cititor — utilitatea (indiscutabilă!) a unui astfel de instrument de lucru, volumul de muncă (impresionant, căci bibliografia numără peste 80 de titluri!), strădania de a acoperi domenii vaste ale culturii și civilizației, necesitînd erudiție și discernămînt, răbdare și acribie.

În așteptarea celorlalte volume (consacrate, cel de-al doilea, secolelor al XVII-lea — al XIX-lea, iar cel de-al treilea secolului al XX-lea), ne alăturăm celor care au folosit din plin, în munca de la catedră, acest dicționar, recomandîndu-l, deopotrivă, și elevilor.

MIHAI FLOAREA

Pentru completarea fondului de reviste din bibliotecile particulare sau publice, se mai pot comanda, conform procedurii menționate pe verso, următoarele numere de revistă, în limita stocurilor disponibile (la numere mai vechi — preț actualizat).

• *Limba și literatura română*: nr. 1 / 1994; nr. 1, 2, 3-4 / 1995; nr. 4 / 1996; nr. 2, 3, 4 / 1997; nr. 1, 2, 3, 4 / 1998; nr. 1, 2, 3, 4 / 1999; nr. 4 / 2000; nr. 1, 4 / 2001 (15.000 de lei / exemplar); nr. 2, 3 / 2002 (25.000 de lei / exemplar).

• *Limbă și literatură*: vol. III — IV / 1994; vol. III — IV / 1995; vol. I, II, III — IV / 1996; vol. I, II, III — IV / 1997; vol. I, II, III — IV / 1998; vol. I, II / 1999 (15.000 de lei / exemplar); vol. I — II, III — IV / 2000 (20.000 de lei / exemplar); vol. III — IV / 2002 (60.000 de lei / exemplar).

Din sumarul revistelor disponibile:

Limba și literatura română

• Valeria Guțu Romalo, *Limba română actuală. Aspecte negative ale pronunțării*; Ada Stuparu, *Apoziția și raportul apozitiv*; Gh. N. Vasilache, *Prepoziția „de" vidă sau falsa subordonare de la dreapta la stînga*; Valentin Emil Mușat, *Tensiune expresionistă în „Meșterul Manole" de Lucian Blaga*; Delia Monica Georgescu, *Perspective narative în „Lostrița" de V. Voiculescu* (nr. 1, 1999) • Narcisa Forăscu, *Greșeli în lexicul actual*; D. Crașoveanu, *Observații privind întrebuințarea unor locuțiuni prepoziționale în exprimarea actuală*; Mirela Boncea, *Acordul atributului adjectival cu substantivul determinat*; Eugen Budău, *Metafora*; Ieronim Tătaru, *Titu Maiorescu despre „condițiunea materială" și „condițiunea ideală" a poeziei* (nr. 2 / 1999) • Mioara Avram, *Folosirea adverbială a participiului „fost"*; Gabriela Pană Dindelegan, *Ambiguitatea conjuncției „de"*; D. Crașoveanu, *Despre folosirea adjectivelor pronominale „nici un", „nici o"*; Ștefan Găitănaru, *Propoziția subordonată predicativă*; Adrian Chircu, *Subordonatele introduse prin „dacă". Necircumstanțialele*; Narcisa Forăscu, *Categorii semantice — polisemia*; Rodica Zane, *„Cheile lecturii" (autor, narator, personaj literar — cîteva considerații)*; Gh. Lăzărescu, *Concepte operaționale de teorie literară pentru bacalaureat* (nr. 3 / 1999) • Ada Stuparu, *„De" — prepoziție, conjuncție, interjecție*; Maria Cernea, *Locuțiunile*; Narcisa Forăscu, *Sensurile cuvîntului. Denotație și conotație*; Gh. Mitrache, *Nivelurile limbii și crearea universului poetic*; Alina Boboc, *Definirea dramaticului prin concepte operaționale la bacalaureat* (nr. 4 / 1999) • Narcisa Forăscu, *Categorii semantice — antonimia*; Angela Bidu Vrănceanu, *Familia lexicală (de cuvinte)*; Eleonora Zamșa, *Accidente sintactice: anacolutul*; Liliana Ionescu Ruxăndoiu, *Principii de bază ale comunicării*; Adrian Săvoiu, *Discursul oratoric*; Gh. Lăzărescu, *Valențele studiului de text (exemplificate printr-o povestire din „Hanu Ancuței")* (nr. 4 / 2000) • Gabriela Pană Dindelegan, *Dificultăți în analiza sintactică a frazei*; Gh. N. Vasilache, *Cu privire la flexiunea unor verbe de conjugarea a IV-a*; Liliana Ionescu Ruxăndoiu, *Conversație — discuție — dialog*; Adrian Săvoiu, *Discursul oratoric. M. Kogălniceanu, „Discurs la Congresul de la Berlin"*; Constantin Miu, *Modalități de receptare a poeziei „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii"* (nr. 1 / 2001) • Gabriela Pană Dindelegan, *„Ca" și „decît", adverbe, prepoziții sau conjuncții?*; Constantin Dominte, *Analiza gramaticală integrală — etape, principii și criterii*; Adriana Stoichițoiu Ichim, *Observații privind semantica și stilistica anglicismelor în româna actuală*; Liliana Ionescu Ruxăndoiu, *Tăcerea în conversație*; Florentina Sămihăian, *Abordarea textului liric în gimnaziu: rețeaua de semnificații*; Valentin Emil Mușat, *Semnificația parodiei postmoderniste: „Podul Mirabeau" de G. Apollinaire și „Podul Elefterie" de Mircea Cărtărescu* (nr. 4 / 2001) • Mihai Marta, *Exprimarea gramaticală a concesiei și a consecinței*; Andreea Enache, *Construcții cu pronume și adjective posesive*; Oana Roșu-Stoican, *Inovații lexicale în poezia lui Ion Barbu*; Florin Ioniță, *N. Filimon: „Ciocoii vechi și noi"*; Crenguța Năpristoc, *Personaje* (nr. 2 / 2002) • Mioara Avram, *Corectitudine de limbă și corectitudine de gîndire*; Constantin Dominte, *Cum se nasc familiile de cuvinte?*; Ana-Maria Cornilă, *Narațiune și călătorie în „Balta Albă" de V. Alecsandri*; Gh. Lăzărescu, *„O scrisoare pierdută" — text literar și context istoric*; Camelia Daniela Cojocaru, *Spiritualitate arhaică românească în romanul „Baltagul" de M. Sadoveanu* (nr. 3 / 2002)

Limbă și literatură

• Valeria Guțu Romalo, *„Centralitatea" limbii române*; Florin Mihăilescu, *Permanența rațiunii critice*; Ion Taloș, *Cîteva considerații asupra colindatului și colindelor la popoarele romanice*; Angela Bidu Vrănceanu, *Semantica modernă și manualele gimnaziale alternative* (vol. I, 1999) • Theodor Hristea, *Structura și evoluția semantică a substantivului „dor" (Un caz de „pletoră semantică")*; Cristian Moroianu, *Omonimia în sfera lexicului*; Gheorghe Ceaușescu, *Hesiod și ideea de sistem*; George Gană, *Lecturi eminesciene: Natura* (vol. II, 1999) • Valeria Guțu Romalo, *Forme ale politeții verbale*; Monica Spiridon, *Eminescu și discursul romantic european despre misiunea poeziei și a poetului*; Oana Chelaru-Murăruș, *Compoziții iterative în poezia lui Nichita Stănescu*; Petru Ursache, *M. Eminescu: „Miradoniz"*; Ecaterina Mihăilă, *O modalitate de construire a textului în poezia românească postmodernă (1960 — 1980)*; Mihai Floarea, *Elemente creștine în obiceiurile calendaristice de toamnă — iarnă* (vol. I — II, 2000) • G. I. Tohăneanu, *Armonie*; Mircea Martin, *Canonul literar înțeles ca stranietate radicală și „anxietate împlinită"*; George Gană, *Lecturi eminesciene. Poezie și istorie*; Florin Mihăilescu, *Tudor Vianu sau obiectivitatea ca formă de spirit*; Ioana Bot, *Forma fixă și construcția eului (cu aplicație la un sonet antum de Mihai Eminescu: „Afară-i toamnă")*; Dorel Fînaru, *Ce e poezia? Cinci lecturi ale „definiției" din „Epigonii"*; Pavel Ruxăndoiu, *Lexicul mioritic*; Nicolae Constantinescu, *Fișe pentru un dicționar de folclor: basm*; Rodica Zane, *Cum se face și se desface canonul școlar* (vol. III — IV, 2000) • G. I. Tohăneanu, *„E chestiune de traducere"*; Georgeta Antonescu, *N. Bălcescu: autoportret în corespondență*; Nicolae Rață-Dumitriu, *Parabola*; Călin Teutișan, *Convenția poetică simbolistă și temele erosului*; Constantin Eretescu, *„Miorița". Pe marginea motivului „testamentul ciobanului"*; Elena-Luiza Stănescu, *Învățarea prin cooperare la limba română — învățămînt gimnazial*; Mirela Mureșan, *Proiectul unui traseu didactic alternativ la clasa a IX-a*; Roxana Mihail, *Evaluarea procesului de lectură — un studiu comparativ internațional: PISA 2000* (vol. III — IV, 2002)

În atenția profesorilor și a elevilor

Societatea de Științe Filologice va continua să editeze în 2003 revistele trimestriale *Limbă și literatură* (destinată profesorilor și altor specialiști în domeniu) și *Limba și literatura română* (destinată elevilor), străduindu-se să răspundă cît mai eficient exigențelor impuse de noua orientare a învățămîntului, solicitînd, în acest scop, cadrelor didactice articole și studii în strînsă concordanță cu obiectivele modernizării mijloacelor de predare-învățare, care să permită o corectă înțelegere și aplicare a cunoștințelor teoretice în raport de complexitatea fenomenelor lingvistice sau literare, adaptate la fiecare nivel de pregătire școlară. De aceea, vă rugăm ca articolele trimise spre publicare să fie adaptate spiritului noilor programe de gimnaziu și de liceu, astfel încît materialele să nu fie simple comentarii ale textelor din manuale, ci să vizeze în primul rînd strategii didactice diferite de abordare a acestora.

Pentru anul 2003, cititorii noștri se pot abona la revistele menționate mai jos, în scris (menționînd adresa exactă la care doresc să primească revistele, numărul de abonamente și modalitatea de plată: anticipat, prin mandat poștal sau ordin de plată în contul Societății de Științe Filologice, sau contraramburs) direct la sediul **Societății de Științe Filologice, str. Mendeleev, nr. 21 — 25, et. 4, cam. 417, sector 1, București,** sau la telefoanele: **(021) 312.31.48, 0744.844.762,** astfel:

1. *Limbă și literatură* (40.000 de lei exemplarul, 4 volume x 40.000 = 160.000 de lei abonamentul anual).
2. *Limba și literatura română* (30.000 de lei exemplarul, 4 numere x 30.000 = 120.000 de lei abonamentul anual).

Abonamente se pot face și prin Rodipet, la oficiile poștale; numere de catalog: 7057 — *Limbă și literatură* și 7058 — *Limba și literatura română*, sau prin rețeaua de difuzare M.T. PRESS, Bd. Basarabia, nr. 256, sector 3, București (tel. (021)255.48.15, (021)255.48.16, (021)255.48.17).

Menționăm că revistele S.Ș.F. sînt cuprinse în lista publicațiilor recomandate de Ministerul Educației și Cercetării pentru a fi achiziționate de bibliotecile școlare.

Titularii de comenzi (abonamente) a căror valoare depășește 2.000.000 de lei beneficiază de o reducere a prețului de 15%, care se calculează de către S.Ș.F. la trimiterea coletului contraramburs sau de către titular la depunerea anticipată a sumei (mandat poștal sau ordin de plată) în contul S.Ș.F. nr. 2511.1—570.1/ROL, deschis la Banca Comercială Română, Filiala sector 5, București. Costurile de expediție sînt suportate de S.Ș.F.

I.S.S.N. 0254 — 4741

Lei 30 000

Biblioteca „ASTRA"
— SIBIU —

Biblioteca ASTR
- SIBIU -

7058

3
2003

LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ

Sibiu

SOCIETATEA DE ŞTIINŢE FILOLOGICE DIN ROMÂNIA

COLEGIUL DE REDACȚIE

SILVIU ANGELESCU, GHEORGHE ANTONESCU, GEORGE ARDELEANU, IOANA BOT, SOFIA DOBRA, MIHAI FLOAREA, ION HANGIU (redactor fondator), MARIN IANCU, FLORIN IONIȚĂ, NICOLAE I. NICOLAE, TUDOR OPRIȘ (membru fondator), GABRIELA PANĂ DINDELEGAN, LIVIU PAPADIMA, GH. PIȚIGOI, ADRIAN SĂVOIU, ANDRA ȘERBĂNESCU, GEORGE ȘOVU (membru fondator), AL. TUDORICĂ

REDACȚIA

FLORENTINA SÂMIHĂIAN — redactor, MIRCEA FRÂNCULESCU — redactor-șef

Secretariat — difuzare: MARIUS IONESCU, telefon (021) 312.31.48; 0744.844.762

Revista LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ este editată de Societatea de Științe Filologice, cod 848 866. Redacția: str. Mendeleev, nr. 21 — 25, et. 4, cam. 417, sector I, București, cont Banca Comercială Română nr. 2511.1—570.1/ROL, Filiala sector V, București.

Culegere și tehnoredactare computerizată: CARMEN BÎTLAN

LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ

REVISTĂ TRIMESTRIALĂ PENTRU ELEVI

ANUL XXXII, NR. 3 (IULIE — SEPTEMBRIE), BUCUREŞTI, 2003

Sumar

Gramatică, vocabular

GABRIELA PANĂ DINDELEGAN — Complementele necircumstanţiale (direct, indirect şi de agent) şi propoziţiile corespunzătoare (I) 3
ANGELA BIDU-VRĂNCEANU — Cîmpurile lexico-semantice 7
ANA DELESCU — Aspecte ale topicii în gimnaziu 10

Stil, compoziţie

SOFIA DOBRA — Caracterizarea personajului 14
ALINA BOBOC — Incipit şi final în romanul „Pădurea spînzuraţilor" de Liviu Rebreanu 18

Analize, sinteze

GHEORGHE LĂZĂRESCU — „Epigonii" din perspectiva esteticii schilleriene 20
CONST. MIU — Expansiune şi recluziune în erotica eminesciană 24
MĂDĂLINA STĂNCIOI — „Dicţionar onomastic" de Mircea Horia Simionescu 26

Miscellanea

ION HANGIU — Radio România — 75 de ani în slujba culturii naţionale 30
MINA DORA NICOLESCU — Consideraţii privind evoluţia personajului infantil caragialean 32

Concursuri, examene

Programa pentru testarea naţională la disciplina limba şi literatura română 35
Examenul de bacalaureat, sesiunea iunie — iulie 2003. Proba scrisă la limba şi literatura română 39
MARILENA LASCĂR — Examenul de bacalaureat 2003, disciplina limba şi literatura română — consideraţii finale — 42
Proba de limba română. Facultatea de Litere, Universitatea din Bucureşti (Rezolvare şi comentarii de MELANIA ROIBU) 48

Cenacluri, reviste

GEORGE ŞOVU — Cronica revistelor şcolare 52

De la corespondenţii noştri 53

Debut

IOANA CRISTINA VIDA — Cumpăna artistului. Studiu de umbre 54
ASIRIA ANDREI — Tinereţe furată 55

Tinere talente

ANCA ADOCHIŢEI — Haos. O literă 56
BEATRICE LĂPĂDAT — Cîntec de leagăn pentru lupi. Poveste 56
CORINA RINDERU — Călătorie 57
MARIA SURDUCAN — Călcîiul lui Ahile 57

Însemnări pe marginea cărţilor

D. CRAŞOVEANU, RALUCA ARIANNA FLOREA, *Aspecte ale cultivării limbii române* (Raluca Ionescu); ILIE RAD, *Aron Pumnul (1818 — 1866)*. Prefaţă de V. FANACHE (Ion Hangiu); A. GH. OLTEANU, *Perenitatea textului literar. Analize, sinteze, comentarii de literatură română — Bacalaureat / Olimpiade / Admitere în învăţământul superior* (Gheorghe Lăzărescu); RODICA ZANE, *Marin Preda — monografie, antologie comentată, receptare critică* (Adrian Săvoiu); MARIN IANCU, *Nevoia de modele. Interviuri pe teme de istorie literară*. Prefaţă de GEO ŞERBAN (George Radu) 58

Complementele necircumstanțiale (direct, indirect și de agent) și propozițiile corespunzătoare (I)

GABRIELA PANĂ DINDELEGAN
Universitatea din București

Vă propunem spre rezolvare următorul test privind complementele necircumstanțiale și propozițiile corespunzătoare. *Aveți pentru fiecare exercițiu câte un model de rezolvare, iar, în final, rezolvări complete. Este indicat să rezolvați* singuri *fiecare cerință, iar, pentru verificare, să apelați la rezolvările finale.*

1. Alegeți răspunsurile corecte, tăindu-le pe cele incorecte; exemplificați fiecare răspuns corect.

A — Regentul unui complement direct aparține următoarelor părți de vorbire / forme gramaticale: (a) verb tranzitiv sau intranzitiv; (b) verb tranzitiv; (c) verb la infinitiv; (d) verb la gerunziu; (e) verb la supin; (f) verb la participiu; (g) substantiv; (h) numeral; (i) adjectiv; (j) adverb; (k) interjecție.

B — Regentul unui complement indirect aparține următoarelor părți de vorbire / forme gramaticale: (a) verb tranzitiv sau intranzitiv; (b) verb la supin; (c) verb la gerunziu; (d) verb la infinitiv; (e) verb la participiu; (f) substantiv; (g) numeral; (h) adjectiv; (i) interjecție; (j) pronume.

C — Regentul unui complement de agent aparține următoarelor clase morfologice / forme gramaticale: (a) verb la diateza pasivă; (b) substantiv; (c) pronume; (d) verb la supin; (e) verb la participiu; (f) infinitiv pasiv; (g) gerunziu pasiv; (h) adverb; (i) interjecție.

D — Complementul direct poate fi exprimat prin următoarele clase morfologice / forme gramaticale: (a) substantiv; (b) pronume nehotărît; (c) pronume negativ; (d) pronume reflexiv; (e) pronume relativ; (f) numeral ordinal; (g) numeral adverbial; (h) numeral multiplicativ; (i) adjectiv; (j) verb la supin; (k) verb la participiu; (l) verb la infinitiv; (m) verb la gerunziu.

E — Complementul indirect poate fi exprimat prin următoarele clase morfologice / forme gramaticale: (a) substantiv; (b) pronume nehotărît; (c) pronume negativ; (d) pronume reflexiv; (e) pronume relativ; (f) numeral ordinal; (g) numeral adverbial; (h) numeral multiplicativ; (i) adjectiv; (j) verb la supin; (k) verb la participiu; (l) verb la infinitiv.

F — Complementul de agent poate fi exprimat prin: (a) substantiv; (b) pronume personal; (c) pronume reflexiv; (d) pronume relativ; (e) numeral cardinal; (f) numeral adverbial; (g) adjectiv; (h) adverb; (i) interjecție; (j) verb la mod nepredicativ.

2. Alegeți, din următoarele fragmente de I. Creangă, complementele directe și analizați-le morfologic; indicați, pentru fiecare, care este regentul, precum și calitatea morfologică a acestuia: (a) „Galbeni, stupi, oi, cai, boi și alte bagateluri de alde aceste, prefăcute în parale, trebuia să ducă dascălii poclon catihetului de la fabrica de popi...“; (b) „și se roagă de iertare, spuind că-l doare capul“; (c) „iar cînd mă lăsa de capul meu, făceam cîte-o drăguță de trebușoară ca aceea, de nici sfînta Nastasia, izbăvitoarea de otravă, nu era în stare a o desface cu tot meșteșugul ei“; (d) „și pîndind vreme pe cînd șed ele plecate și dau pînza în apă la ghilit, fac țuștiu! din baltă ș-o ieu la sănătoasa“; (e) „Însă ce era să faci cînd te roagă mama?“; (f) „Așa ne duceam băieții și fetele unii la alții cu

lucrul, [...] lucrînd fiecare al său"; (g) „Toate ca toatele, dar la cusut şi sărăduit sumane şi mai ales la roată, mă întreceam cu fetele cele mari din tors"; (h) „Aşa, cumnată dragă, zise mătuşa Măriuca [...] Văzut-ai dumneata? Să mai pui altădată temei pe vorbele oamenilor!"; (i) „numai pe sine nu se vede cît e de frumuşel"; (j) „Talanca mea era acasă, dar mă puteam duce s-o ieu?"; (k) „Ce-i pasă copilului, cînd mama şi tata se gîndesc la neajunsurile vieţii, la ce poate să le aducă ziua de mîine sau că-i frămîntă alte gînduri pline de îngrijire"; (l) „Iar marţi des-dimineaţă puse tarniţele şi desagii pe cai şi, legîndu-i frumuşel cu căpăstrul: pe al doilea de coada celui întâi, pe-al treilea, de coada celui al doile, pe-al patrule, de coada celui de-al treile, [...] a zis"; (m) „Stăpîne, ţine-te bine pe mine, că am să zbor lin ca vîntul, să cutreierăm pămîntul".

Model:

(a) *galbeni, stupi, oi, cai, boi,... bagateluri* = complemente directe coordonate copulativ (determină verbul tranzitiv *să ducă)*, exprimate prin substantive, plural, cazul acuzativ, genul masculin *(galbeni, stupi, cai, boi)* şi feminin *(oi, bagateluri)*, nearticulate.

Atenţie:

- Este importantă segmentarea acestui fragment, substantivele coordonate menţionate negrupîndu-se cu verbul *trebuia*, ci cu verbul subordonat lui.
- Substantivul *poclon (să ducă poclon)* nu are funcţia de complement direct, fiindcă apare în construcţia *să ducă galbeni, stupi, oi, cai poclon*, unde numai primul determinant al verbului este complement direct (să se observe şi echivalenţa cu: *să ducă galbeni, stupi, oi..., cai, drept poclon).*

3. A. Selectaţi, din următoarele fragmente, complementele indirecte în dativ şi analizaţi-le morfologic; indicaţi, pentru fiecare, care este regentul, precum şi calitatea morfologică a regentului;

B. Aceleaşi cerinţe pentru complementele indirecte prepoziţionale: (a) „Din copilăria mea, sunt deprins a asculta de tată şi, tocmindu-te pe tine, parcă-mi vine nu ştiu cum."; (b) „Un om bun nu e acela care face bine, ci acela care se bucură de bine."; (c) „Lumea trebuie să se întemeieze pe dreptate, dar, pentru a se ajunge la aceasta, e nevoie de educaţie şi de mult timp."; (d) „Pentru ca lumea să fie mai puţin nenorocită, oamenii s-au înţeles să nu-şi vorbească de cele mai multe dintre durerile lor."; (e) „Să înveţi pentru tine, dar să ştii pentru toţi."; (f) „O faptă rea se bucură de mai multă luare-aminte decît o viaţă întreagă de fapte bune."; (g) „Adevărul ce-ţi trebuie ţie nu are aceeaşi valoare pentru ceilalţi."; (h) „Nu dori oricui binele ce l-ai voi pentru tine: poate să-l supere."; (i) „Mare om acela ce n-are nevoie de nimeni! Dar vai de acela de care au nevoie foarte mulţi!"; (j) „Fiecare batjocoreşte aşa cum e deprins el a fi batjocorit."; (k) „Al tău e ce ţi s-a dat, dar mai ales ce ţi-ai dat tu însuţi fără a jigni pe nimeni."; (l) „E vrednic de luat-aminte că omul nu pomeneşte celorlalţi că e om decît pentru a-şi îndreptăţi păcatele şi a se feri de oprobriul semenilor."; (m) „şi hai fiecare pe la casa cui ne are, că mai bine-i pare".

Model:

(a) A. *-mi (vine)* = complement indirect (determină verbul intranzitiv *vine*), exprimat prin pronume personal, pers. I, singular, cazul dativ, formă neaccentuată;

B. *(deprins) a asculta* = complement indirect (determină participiul *deprins)*, exprimat prin verb de conjungarea I, la infinitiv prezent;

(a asculta) de tată = complement indirect (determină verbul *a asculta*, intranzitiv în context), exprimat prin substantiv comun, masculin, singular, acuzativ (cerut de prepoziţia *de)*, nearticulat.

4. (a) Construiți două enunțuri în care grupul *de copii* să îndeplinească, într-unul, funcția de complement indirect, iar în celălalt, pe cea de complement de agent; (b) Construiți două enunțuri în care grupul *pe copii* să îndeplinească, în primul, funcția de complement direct, iar, în al doilea, pe cea de complement indirect; (c) Construiți două enunțuri în care grupul *la copii* să îndeplinească, în primul, funcția de complement indirect, iar, în al doilea, pe cea de complement direct.

Model:

(a) *de copii* = • *A ajuns să nu-i mai pese de copii.* (complement indirect)
• *În multe fapte, părinții sînt impulsionați de copii.* (complement de agent)

5. Folosind formele atone de pronume personal *-i, ne, vă, le,* construiți cîte două enunțuri, în care acestea să îndeplinească, pe rînd, rolul de complement direct și indirect.

Model: *-i:* — *Nu-**i** cunosc pe răufăcători.* (complement direct)
— *Nu-**i** pare rău de ce a făcut.* (complement indirect)

6. Construiți, cu regentele verbale *a vedea, a căuta, a da, a-și aduce aminte, a folosi, a ajuta, a ajunge, a pomeni,* cîte două enunțuri pentru fiecare, astfel încît într-unul verbul să apară construit cu un complement direct, iar în celălalt, cu un complement indirect.

Model:

a vedea: — *Profesorul vede rezultatele.* (complement direct)
— *Profesorul își vede de ale sale.* (complement indirect)

7. Din următoarele „cugetări" ale lui N. Iorga, extrageți propozițiile completive necircumstanțiale. Indicați felul fiecăreia, valoarea morfologică a termenului regent, care este elementul de relație și prin ce se exprimă acesta: (a) „Ce-ți pasă, cînd faci un lucru bun, că altul, în loc să facă și el așa, te vorbește de rău?"; (b) „Prisosul activității unora vine din aceea că fac tocmai ce ar fi datori să facă."; (c) „Crezînd că ești mai mult decît ești, nu vei înainta niciodată spre ceea ce-ți închipui că ești."; (d) „Cineva care nu te-a văzut decît mîncînd e în stare să spună că nu faci nimic în viața ta decît că mănînci. Așa și acela care cunoaște numai o parte din opera ta asigură cu jurămînt că nu poți fi și altul."; (e) „Fug oamenii de cine sunt deprinși să fugă, nu de cine-i poate bate."; (f) „Scriitorii nesinceri trebuie să-și privească publicul pe care-l încălzesc cu vorbele lor false ca și cîrciumarul, care și-a înveselit oaspeții cu vin, știind că a doua zi nu vor pregeta să-l blesteme."; (g) „Prostul care scrie ca să dovedească cum că nu e prost e ca ologul care s-ar tîrî în brînci ca să-ți dovedească cum că nu e șchiop."; (h) „Să știi unde ești, să descoperi ce trebuie acolo, să încerci tot ce poți încerca în vederea acelei nevoi, acestea le consider a fi cele trei rădăcini ale înțelepciunii."; (i) „Certîndu-te cu cine are dreptate, poți numai să pari prost sau mișel."; (j) „Sunt mulți oameni care, văzînd un drum în dreapta și altul în stînga, se culcă la răscruce, suduind pe cine a tăiat căi încurcate."; (k) „Dacă cei mai mulți bătrîni nu știu să-și întrebuințeze tinerețea ce le-a mai rămas, o fac fie din comoditate, fie că nu-și dau seama de cîte mai sunt în stare să realizeze."; (l) „Sufletul nu ți-l da decît cui îți dă sufletul lui. Altfel, tu rămîi fără nimic și ești folosit de cine nu merită."; (m) „Și neghina înflorește, dar ea se usucă întreagă și nimeni n-are ce culege de pe urma ei."; (n) „Caută la cine te prețuiește cît de curată e inima și cît de înalt e gîndul."

Model:

(a) *că altul te vorbește de rău* = completivă indirectă, are ca regent verbul intranzitiv și impersonal *(-ți) pasă,* introdusă prin conjuncția subordonatoare nespeciali-

zată *că*; (b) — *tocmai ce ar fi datori* = completivă directă, are ca regent verbul tranzitiv *fac*, introdusă prin pronumele relativ invariabil *ce*, precedat de adverbul de întărire *tocmai* fără funcție sintactică.

O b s e r v a ț i e: Pronumele *ce* are rol de relație în această propoziție, dar se încadrează cu funcție de parte de propoziție în subordonata ei.

— *să facă (ce)* = completivă indirectă, determină adjectivul *datori*, introdusă prin conjuncția subordonatoare nespecializată *să*.

8. Comparați următoarele enunțuri și stabiliți felul propozițiilor subliniate (reproduse cu litere cursive), propoziții al căror cuvînt introductiv este una dintre formele *cum, unde, cînd, cît, cine, ce, să*, precedate sau neprecedate de prepoziție: (a) Profesorul m-a întrebat: *„Cum ai ajuns la acest rezultat?"* ◆ Profesorul încă nu se hotărîse *cum să-și petreacă vacanța.* ◆ Profesorul se mira: *„Cum ai crescut de mult!"* ◆ Profesorul încă nu hotărîse *cum să-și petreacă vacanța.* ◆ Rămîne o enigmă *cum a fost posibilă o ascensiune atît de rapidă.* ◆ Profesorul a ajuns *cum nu și-ar fi imaginat cineva* că poate ajunge vreodată. (b) *Unde s-a mai pomenit o asemenea comportare?!* ◆ Mă preocupă *unde putea* să plece fără să mă anunțe. ◆ Adesea mă frămînt: *„Unde am să ajung* dacă nimeni nu mă ajută?" ◆ Totul depinde *de unde vin resursele.* ◆ Neștiind *de unde să mai obțină un nou credit*, a renunțat la proiect. ◆ Nu se poate verifica *unde s-a greșit.* ◆ Ne rămîne de precizat exact *unde ne sînt aliații.* ◆ Întrebările lor rămîn, ca și anul trecut, *de unde să mai stoarcă bani.* ◆ *Unde nu s-a pornit un frig ca în '85*, de nu se mai putea ieși pe stradă! (c) *Cînd ne-am întîlnit ultima oară?* ◆ Toți eram siguri de victoria campioanei noastre *și cînd colo, a pierdut din primul tur!* ◆ Mă interesează *cînd va fi următoarea licitație.* ◆ Mă interesez *cînd se va organiza următoarea licitație.* ◆ Mă întreb *cînd vom mai obține alte comenzi.* ◆ Rămîne de precizat de către guvernanți *cînd vom primi noile sporuri.* ◆ Una dintre chestiunile de examen poate fi *cînd s-a instaurat monarhia în România.* (d) *Cît ești de vrednic!* ◆ Mă minunez adesea *cît este de vrednic.* ◆ Mă uimește *cît a evoluat de mult.* ◆ Ei se ceartă, spunîndu-și unul altuia: *„Cît am să te mai suport?"* ◆ Atît a fost de bolnav, încît a ajuns *cît să nu-l mai pot recunoaște.* (e) A început să se verifice *cine a lansat informația pe internet.* ◆ Aflînd din timp *cine a fost ales pentru misiune*, i-am putut asigura o pregătire serioasă. ◆ Ion poate fi cunoscut numai în timp și numai *de cine se apleacă cu atenție asupra lui.* ◆ El contează tot *pe cine l-a ajutat și înainte.* ◆ Întrebarea lui este aceeași: *„Cine mai vine la mine în această situație?"* ◆ Gîndul lui este *la cine mai poate apela.* (f) Soluția se bazează *pe ce date experimentale s-au adunat.* ◆ *Ce film frumos am văzut!* ◆ *Ce credeți* că s-a întîmplat? ◆ Întrebarea nu poate fi decît *ce se va alege de ei.* ◆ Cunoscînd bine *ce s-a întîmplat*, nu pot să rămîn indiferent. ◆ Mi-e greu de înțeles *ce s-a întîmplat.* ◆ Verificîndu-se *ce parte de vină revine fiecăruia*, s-a constatat că, într-o anumită măsură, toți sînt implicați. ◆ Întrebarea este *ce se mai poate face în continuare.* (g) Nu se poate *să renunțăm atît de ușor.* ◆ El se învinovățește continuu: *„Să fac eu așa greșeală?!"* ◆ *Să ne vedem sănătoși și cît mai curînd!* ◆ El ține din tot sufletul *să obțină această bursă.* ◆ Mi s-a urît *să fac același lucru.* ◆ Pentru a cădea de acord, rămîne *să ne mai întîlnim.* ◆ Mi-a fost dat *să trăiesc și asemenea clipe.* ◆ Aș dori *să continuu experimentul.*

I n d i c a ț i e: Felul propozițiilor se indică în ordinea lor de apariție.

M o d e l: (a) *principală interogativă — completivă indirectă — principală exclamativă — completivă directă — subiectivă — predicativă.*

Rezolvări și comentarii — în numărul următor.

Cîmpurile lexico-semantice

ANGELA BIDU-VRĂNCEANU
Universitatea din București

Cîmpurile lexico-semantice sînt fragmente din ansamblul lexical al unei limbi care grupează numai denumiri înrudite din punctul de vedere al sensului sau care au un denominator comun. Înrudirea se poate stabili la nivelul unor componente ale sensului (trăsături semantice sau seme) pe care le au toate cuvintele grupate împreună într-un cîmp. Aceste componente ocupă primul loc în definiția sensului; de exemplu, *numele de rudenie* se definesc prin componentele (semele) „relație" + „de rudenie", *numele de culori* exprimă o „apreciere cromatică" + „de un anumit tip", *denumirile locuinței* au ca prime elemente definitorii „loc construit sau amenajat (locuință)". Termenii unui cîmp aparțin obligatoriu *unei singure părți de vorbire;* în schimb, alte grupări de cuvinte, cum ar fi *cîmpurile morfologice (derivative sau familiile lexicale)* sau *cîmpurile asociative*[1] întrunesc cuvinte reprezentînd părți de vorbire diferite, iar gruparea cuvintelor este altfel condiționată. În cîmpul lexico-semantic al *numelor de culori* intră adjective, cel al *numelor de rudenie, denumirilor animalelor domestice* și *sălbatice,* al *locuinței* și al *instituțiilor* conțin substantive. Cînd cuvintele sînt polisemantice, într-un cîmp intră numai unul dintre sensuri. De exemplu, unele nume de culori polisemantice exprimă nu numai sensul de „apreciere cromatică", ci și alte sensuri, ca *alb* „candid, nevinovat", *negru* „trist, sumbru" ș.a., valori care se integrează în alte cîmpuri lexico-semantice (de exemplu, cel al „aprecierilor psihice"). Contextele lingvistice ajută la dezambiguizarea sensurilor cuvintelor polisemantice; de exemplu, galben exprimă sensuri diferite în funcție de următoarele contexte: *rochie galbenă / rasă ~ / frigiri galbene.*

Pe baza componentelor de sens comune, specialiștii alcătuiesc un inventar al unui anumit *cîmp lexico-semantic*[2], care poate fi mai mult sau mai puțin bogat: *numele de rudenie* sau *denumirile locuinței* au un număr mai mic de termeni (aproximativ 50), *termenii cromatici* sau *denumirile fenomenelor sonore* conțin peste 200 de termeni. Inventarul nu e fix, se pot adăuga sau pierde termeni și acest lucru poate modifica în oarecare măsură analiza. Rezultă astfel că alcătuirea inventarului și analiza unui cîmp sînt operații destul de complicate, care se desfășoară în mai multe etape și al căror rezultat poate fi receptat în grade diferite.

Obiectivul esențial în analiza cîmpurilor lexico-semantice este constituit de *determinarea relațiilor de sens (echivalențe, identități și opoziții) dintre cuvintele cîmpului, pentru o definire mai riguroasă a sensului.* Acest obiectiv se realizează prin operația de *comparare* (bazată pe componenetele de sens comune) și de *diferențiere* (exprimată de *componentele de sens).* Definirea riguroasă a sensului depinde în mod esențial de *indentificarea diferențelor,* care sînt condiționate de mai mulți factori. Sim-

[1] Pentru diverse interpretări ale cîmpului vezi Angela Bidu-Vrănceanu, Cristina Călărașu, Liliana Ionescu Ruxăndoiu, Mihaela Mancaș, Gabriela Pană Dindelegan, *Dicționar de științe ale limbii,* București, Editura Nemira, 2001, p. 101 — 103, articolul *Cîmp (~ lingvistic / ~ lexical / ~ semantic).*

[2] Au fost analizate următoarele cîmpuri lexico-semantice din limba română: *numele de rudenie, termenii cromatici, denumirile locuinței* și *instituțiilor, denumirile animalelor domestice* și *sălbatice, denumirile fenomenelor sonore* (vezi analiza detaliată la Angela Bidu-Vrănceanu, *Structura vocabularului limbii române,* București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1986) și unele substantive abstracte din vocabularul afectivității (vezi Angela Bidu-Vrănceanu, *Lexic comun, lexic specializat,* Editura Universității din București, 2000, p. 27 — 61).

pla grupare împreună într-un cîmp a unor cuvinte[1], bazată pe elementele comune care fac posibilă compararea nu prezintă interes, nici teoretic, nici aplicativ. Gruparea cuvintelor într-un cîmp poate fi complicată de faptul că acesta e alcătuit din clase şi subclase, a căror delimitare este, de asemnea, importantă pentru a stabili mai riguros relaţiile de sens şi, implicit, diferenţele care sînt relevante pentru definirea unui cuvînt. În unele cîmpuri, ca în cel al *numelor de culori,* componentele de sens şi, implicit, tipurile de opoziţii sînt repetabile în diversele clase ale cîmpului. Astfel, în fiecare dintre cele şase clase ale cîmpului *numelor de culori* se stabilesc opoziţii dintre termenii care exprimă o anumită culoare-prototip („galben", „roşu", „albastru", „verde", „negru") „fără aproximare" sau „indiferent de aproximare" (ceea ce înseamnă culoare-prototip) şi termenii care desemnează aceeaşi culoare cu diverse tipuri de „aproximare": „aproximare în minus", „aproximare în plus", „aproximare faţă de altă culoare". Termenii *galben, gălbui, gălbenatec* ş.a. exprimă culoarea „galben", diferenţiindu-se prin „tipul cromatic" de clasa celor care exprimă culoarea „roşu": *roşu, roşior, roşcat, roşiatic* ş.a. În interiorul fiecărei clase se pot stabili alte diferenţe de sens, foarte importante în anumite situaţii: *galben* („fără aproximare") se diferenţiază de (sau se opune lui) *gălbui, gălbenatec...* („cu aproximare în minus") sau de / lui *oliv* („aproximare faţă de altă culoare" sau „aproximarea lui galben faţă de verde"); *roşu* („fără aproximare") se diferenţiază de *roşcat, roşiatic*[2]... sau *roz* (prin „aproximarea în minus", cu diferenţe de grad) sau de *bordo* („aproximare în plus").

În alte cîmpuri[3], opoziţiile se bazează pe diferenţe mai mult sau mai puţin mari de la o clasă la alta. De exemplu, în cîmpul *numelor de rudenie* se delimitează două clase, cea a „rudeniei naturale" faţă de „rudenia socială". Semul „generaţie", foarte important în acest cîmp, are trei valori în „rudenia naturală"-„ascendentă" / zero (sau generaţia subiectului) / „descendentă" (opunînd termeni ca *tată / fiu,* de exemplu) şi numai două valori în „rudenia socială" („generaţia zero sau a subiectului" / „generaţia ascendentă" (diferenţiind termeni ca *socru / ginere,* de pildă). Diferenţe mai mari între cele două clase apar la nivelul semului „periodizarea alianţei" (prin care se opun numai termeni ai „rudeniei sociale", cum ar fi *logodnic / mire / soţ).* Singurul sem[4] care se manifestă unitar în tot cîmpul *numelor de rudenie* este „sexul", care însoţeşte alte seme şi care grupează toţi termenii în perechi (opoziţii dihotomice): *tată / mamă, unchi / mătuşă (tanti)* (în „generaţia ascendentă"), *fiu / fiică, nepot$_1$ / nepoată$_1$,* (în „generaţia descendentă"), *frate / soră, văr (verişor) / vară (verişoară)* (în „generaţia zero sau a subiectului").

---

[1] Din păcate, capitolul despre cîmpurile lexico-semantice din manualele gimnaziale (alternative!) se limitează la semnalarea elementelor semantice comune; vezi discuţii în acest sens la Angela Bidu-Vrănceanu, *Semantica modernă şi manualele gimnaziale alternative,* în *Limbă şi literatură,* 1999, vol. I, p. 112 — 115.

[2] Întrucît definiţia semică a multor termeni cromatici acoperă integral sensul sau nu neglijează nimic din informaţiile definiţiilor lexicografice (cu excepţia termenilor formaţi de la numele unui obiect, de tipul *cenuşiu, cireşiu, vişiniu* ş.a.), cuvintele grupate într-o clasă sînt echivalente sau chiar identice ca sens.

[3] Numai în unele clase de termeni cromatici, cum ar fi *roşiatic, roşcat,* dar şi *roşcovan, rubicond, rumen,* care se definesc ca „roşu cu aproximare în minus", se mai poate face o diferenţiere importantă între primii doi termeni, care nu au restricţii contextuale, şi ceilalţi, care se utilizează numai despre faţa, obrajii, pielea omului.

[4] Caracterul regulat şi binar al opoziţiilor din cîmpul *numelor de rudenie* se reflectă în redarea clară prin tablouri strict şi integral relevante din punctul de vedere al sensului, vezi Angela Bidu-Vrănceanu, *Structura...,* p. 91, 93; aceste tablouri sînt accesibile oricărui vorbitor, deci utile din punct de vedere aplicativ, motiv pentru care sînt preluate în lucrări destinate elevilor, vezi Andra Vasilescu şi Mioara Popescu, *Admiterea în liceu. Exerciţii recapitulative de limba română.* Bucureşti, Humanitas, 2002, p. 108; tablourile sînt completate cu exerciţii bine alcătuite, care vizează identificarea diferenţelor şi, implicit, o definire riguroasă a sensului (ceea ce le face utile ca model).

Stabilirea riguroasă a *diferenţelor de sens* dintre termenii unui cîmp sau din diversele lui clase este o operaţie complicată pe care o fac lingviştii ţinînd seama de definiţiile din dicţionare şi de relaţiile de sens dintre cuvinte. În unele cîmpuri, ca acela al *numelor de culori* sau al *numelor de rudenie*[1], toate informaţiile din definiţiile lexicografice pot fi redate în componente de sens precise (sau în analiza semică). Există însă cîmpuri în care unele date din definiţiile lexicografice (mai ales cele strict legate de descrierea obiectului) nu pot fi redate clar şi simplu în componente de sens. Este cazul *denumirilor locuinţei*[2], unde componente de sens precum „materiale de construcţie" sau „maniera construcţiei" pot funcţiona numai cu valori generale precum „obişnuit" / „non-obişnuit". Clasa cuvintelor caracterizate prin semul „materiale obişnuite (de construcţie)" (*casă, bloc, vilă, imobil, clădire)* se opune clasei caracterizate prin componenta „materiale neobişnuite" (*cabană, baracă, colibă, cort, bungalov, iglu*[3]). În detaliu însă, cum rezultă din definiţiile lexicografice ale acestor cuvinte, fiecare se diferenţiază prin caracteristici importante. Cuvintele definite ca „locuinţe în manieră obişnuită" (*casă, locuinţă, bloc, imobil)* se opun unei clase care, la modul general, se caracterizează ca „locuinţe în manieră neobişnuită" (*palat, castel*[4], *vilă, bungalov* ş.a.), unde termenii se diferenţiază net prin detalii privind „maniera construcţiei" (sau privind obiectele). Descrierea relaţiilor de sens stabilite prin componente interpretate numai ca valoare generală (ca în cazul *denumirilor locuinţei* exemplificate) are o utilitate parţială din punct de vedere aplicativ; se obţine o cunoaştere şi o sistematizare generală a unor cuvinte mai diversificate, mai greu de comparat şi diferenţiat; aceste rezultate, chiar limitate, facilitează învăţarea lexicală, mai ales în cazul unor cuvinte mai puţin frecvente şi cunoscute. Dacă semul „neobişnuit" este explicitat mai departe, se poate asigura cunoaşterea şi utilizarea corectă a cuvintelor respective.

Deci, descrierea cîmpurilor lexico-semantice interesează diferit în funcţie de distanţa care se stabileşte între definiţia lexicografică şi cea semică. Acolo unde această distanţă e mică pentru că definiţia semică se apropie în grad maxim de cea lexicografică (ca la *numele de rudenie sau de culori,* spre deosebire de *denumirile locuinţei,* de pildă), beneficiile practice, aplicative sînt maxime. De exemplu, prin raportarea la o culoare-prototip ca *roşu* se poate asigura definirea exactă, completă a unor cuvinte mai puţin cunoscute ca *rozaceu, bordo, grena, frez* ş.a.; la fel, faţă de *albastru* se diferenţiază *bleu* (care îl

---

[1] Nu există un cîmp universal; cîmpurile se reunesc numai din perspectiva principiului comun de analiză, bazat pe compararea şi diferenţierea sensului pentru o mai bună definire. Această analiză pune probleme diferite de la un cîmp la altul (vezi Angela Bidu-Vrănceanu, *Structura vocabularului,* p. 88 — 219). Din exemplele reproduse aici se reţin diferenţele dintre *numele de rudenie* şi *numele de culori,* pe de o parte, şi *numele locuinţei,* pe de altă parte. În alte cîmpuri, cum ar fi *denumirile instituţiilor,* diversitatea semelor care caracterizează clasele acestui cîmp atinge un grad maxim (vezi Angela Bidu-Vrănceanu, *op. cit.,* p. 134 — 154).

[2] Pentru detalii privind descrierea cîmpului *denumirilor locuinţei,* vezi Angela Bidu-Vrănceanu, *Structura...,* p. 124 — 134.

[3] Ne vom opri la definiţiile lexicografice ale cuvintelor mai puţin cunoscute. *Bungalov* e definit ca „locuinţă de lemn sau din împletitură de trestie, fără etaj, înconjurată de verande şi de vegetaţie"; *iglu* are definiţia „colibă făcută din blocuri de gheaţă sau de zăpadă, construită de eschimoşi în regiunile polare".

[4] *Palat*$_2$ (cuvîntul omonim *palat*$_1$ desemnează o parte a cavităţii bucale) e definit de DEX „clădire somptuoasă în care îşi are sediul o autoritate sau care serveşte de reşedinţă unui suveran, ca locuinţă unei personalităţi etc.; p. gener. clădire mare, luxoasă". Sensul 1 al cuvîntului *castel* e definit „clădire mare, medievală, prevăzută cu turnuri şi cu creneluri, înconjurată de ziduri şi de şanţuri, care servea ca locuinţă seniorilor feudali; (astăzi), casă mare care imită arhitectura medievală". Din compararea acestor definiţii rezultă clar diferenţe importante privind obiectele concrete caracterizate împreună numai la modul general ca „manieră neobişnuită".

exprimă „în minus" sau e mai deschis) şi *bleumarin* (care îl „aproximează în plus" sau e mai închis). Prin „roşu" şi „albastru" se definesc precis şi se memorează mai uşor *violet* = *lila* = *liliachiu* faţă de *violaceu, mov* („violet deschis" sau „cu aproximare în minus").

Aşadar, interesul pentru analiza cîmpurilor lexico-semantice este justificat de aspecte teoretice, metodologice, pe de o parte, şi aplicative[1], pe de altă parte. Astfel, compararea aceluiaşi cîmp în două sau mai multe limbi diferite pune cu claritate în evidenţă diferenţele de sens şi de lexicalizare (seme deosebite, cuvinte inexistente şi opoziţii diferite de la o limbă la alta). Sesizarea acestor diferenţe interesează atît tipologia limbilor, cît şi învăţarea lexicală dintr-o limbă sau din limbi diferite. Nici un vorbitor nu dispune cu uşurinţă de întreg inventarul (termeni şi opoziţii) al unui cîmp. În schimb, după descrierile ştiinţifice se pot valorifica rezultatele pe diverse căi, lexicografice sau didactice.

Aspecte ale topicii în gimnaziu

Prof. ANA DELESCU
Şcoala Nr. 117, Bucureşti

Un aspect destul de important al gramaticii limbii române este topica, din păcate, puţin abordată în lucrările de specialitate. De aceea, în cele ce urmează, încercăm să aducem cîteva lămuriri.

Ordinea cuvintelor într-o propoziţie şi a propoziţiilor într-o frază se numeşte topică. În limba română, locul cuvintelor într-o propoziţie şi, respectiv, al propoziţiilor într-o frază, nu este fix. Acest lucru se datoreşte, în mare parte, flexiunii nominale. Acolo unde desinenţele specifice lipsesc, există două situaţii: pe de o parte, se folosesc alte mijloace de marcare a raporturilor sintactice, cum ar fi reluarea complementului direct şi indirect prin pronume personale (de exemplu, „Straiele cele de fudulie *le* avea în ladă", Mihail Sadoveanu; „Poeziei nu-*i* poţi hotărî un stil", Cezar Boliac) sau folosirea prepoziţiei *pe* în construirea complementului direct (de exemplu, „Se duce în treaba lui şi lasă *pe boieri* în pace", Ion Creangă). Pe de altă parte, în marcarea raporturilor sintactice, se recurge la topica fixă, înaintea elementului regent, în următoarele situaţii, e adevărat, puţine în limba română:

• adjective pronominale demonstrative cu funcţia sintactică de atribut adjectival: „Mereu *acelaşi* dor de ducă mă chinuie", Mihai Beniuc; „*Acest* sunet... valurile-l priimesc", Gr. Alexandrescu; „*Acel* împărat... bătuse pe toţi împăraţii", Petre Ispirescu; adjective pronominale nehotărîte: „El singur, cîteodată, lasă să se priceapă *unele* lucruri", Mihail Sadoveanu; „*Oricare* naţie dar, precum *orice* individ are o misie a îndeplini în omenire", Nicolae Bălcescu; „Domnul Mache... aşteaptă să pice *vreun* amic", I. L. Caragiale; „De pe cetăţuie poţi număra *fiecare* clădire", Ion Agârbiceanu; „Nu voi să plece *alde* neica pînă nu m-o ierta", I. L. Caragiale; adjective pronominale negative: „Era convins de mult că *nici o* scăpare nu mai există", Jean Bart; interogative: „*Care* om nu ţine la viaţă?", Ion Creangă; relative: „Şedeau amîndoi de vorbă şi puneau la cale *ce* rost să-i facă fetei", I. L. Caragiale;

[1] Chiar dacă din punct de vedere aplicativ cîmpuri ca *numele locuinţei* sau *instituţiilor* prezintă numai un interes parţial, sub aspect teoretic şi metodologic, ele demonstrează caracteristicile specifice, eterogene ale organizării lexico-semantice (sau ale relaţiilor de sens).

• forme atone ale pronumelui personal propriu-zis și reflexiv cu funcția sintactică de complemente directe și indirecte sau fără funcție sintactică (în cazul apariției lor ca mărci de diateză): „Nu *ți-l* dau și du-te-n pace", George Coșbuc; „Cei tari *se* îngrădiră / Cu averea și mărirea în cercul lor de legi", M. Eminescu; „*Ți*-aduci aminte cînd mi *te*-ai jurat pe părul tău", Ion Creangă;

• (semi)adverbele *mai, tot, și, chiar, prea, oarecum, cam, aproape:* „N-am *mai* trecut de mult prin sat", Nicolae Labiș; „Dar dealul se *tot* mărește", Jarnik-Bârseanu; „Vine altul *și* mai greu", Jarnik-Bârseanu; „Și *chiar* dracul gol să creadă / Unui biet de om sărac?", George Coșbuc; „Că *prea* ne chinuiesc cum vreu", George Coșbuc; „Cînd era *aproape* să pun mîna pe dînsul, i-am pierdut urma", Ion Creangă; „Mă *cam* doare capul", „Fata e *oarecum* isteață".

Locul, considerat firesc, al cuvintelor într-o propoziție dezvoltată este următorul: subiect — atribut — predicat — complement. Această așezare, care poartă denumirea de topică normală, corespunde unei desfășurări logice a gîndirii, de la autorul acțiunii la acțiunea propriu-zisă, apoi la obiectul ei și, în sfîrșit, la împrejurările în care ea se desfășoară; de exemplu, „Toamna tîrzie a umplut hambarele cu roadele bogate ale cîmpului". Dacă locul complementului necircumstanțial este, de obicei, după elementul regent („El... își lăsă *părul* pe spate și se înfățișă *împăratului și la* toată *adunarea*", Petre Ispirescu), poziția complementului circumstanțial este mult mai lejeră, mai ales în cazul adverbelor și al grupurilor prepoziționale circumstanțiale, după sau înaintea elementului regent („Codrii freamătă *alături*", Octavian Goga; „*Acolo* este țara mea", Ioan Nenițescu; „*Acum* — omidă neagră — spre coama lui se suie / *Tîrîș* un tren de marfă pe-al Argeșului pod", Ion Pillat; „Vezi, *din zăvoi,* sitarii *spre* alte *zări* se duc... / *Prin foi* lumina zboară *ca viespi* de chihlimbar / O gheonoaie toacă *într-un agud,* și rar / *Ca un ecou* al toamnei răspunde tocălia", Ion Pillat).

Ordinea obișnuită poate fi schimbată din nevoia de a da cît mai multă expresivitate comunicării. În acest caz, este vorba de o topică afectivă, determinînd, la nivel stilistic, inversiuni prin care se scoate în relief elementul considerat cel mai important pentru comunicare (de exemplu, „Priveam fără de țintă-n sus / Într-o *sălbatică* splendoare", George Coșbuc; „Împlu aerul văratic de mireasmă și răcoare / *A popoarelor de muște* sărbători murmuitoare", Mihai Eminescu). Această evidențiere se face, pe lîngă schimbarea ordinii obișnuite a cuvintelor, și printr-o intonație specială.

Ordinea cuvintelor poate fi alta decît cea obișnuită și în cazul unor construcții neafective. Astfel, subiectul unui verb la modul infinitiv stă întotdeauna după acesta (de exemplu, „Am onoarea de a-l invita *eu* la această ceremonie"), numele predicativ exprimat prin pronume relativ sau adverb relativ stă întotdeauna înaintea verbului copulativ (de exemplu, „Spună lumii large steaguri tricolore / Spună *ce*-i poporul mare, românesc", Mihai Eminescu; „Și s-așază toți la masă, *cum* li-s anii, *cum* li-i rangul", Mihai Eminescu), complementul circumstanțial exprimat printr-un adverb relativ stă întotdeauna înaintea verbului regent (de exemplu, „Ce frumos era în crînguri, / *Cînd* cu ea m-am prins tovarăș", Mihai Eminescu; „Vino-n codru la izvorul / Care tremură pe prund, / *Unde* prispa cea de brazde / Crengi plecate o ascund", Mihai Eminescu). Astfel de situații, în care topica este fixă datorită diverșilor factori de ordin gramatical sau semantic, sînt destul de puține la număr și nu infirmă calificarea ordinii cuvintelor în limba română ca relativ liberă.

Așadar, ordinea cuvintelor în propoziție și a propozițiilor în frază are importanța ei în exprimarea orală și scrisă. Uneori, ignorarea acestui aspect are drept consecințe exprimări bizare, echivoce, incoerente și neplăcute auzului, așa cum sînt cacofoniile. De

aceea, în cele ce urmează, vom încerca, prin exemple, să detaliem funcţiile topicii, atît la nivel semantic, sintactic, cît şi sub aspect stilistic, pentru evitarea eventualelor greşeli.

I. Funcţiile topicii

• Funcţia semantică. Unele adjective — *nou, sărman, diferit, simplu, distins, sărac* — îşi schimbă sensul în funcţie de topică: „Am citit o carte *nouă*" (ca apariţie); „Am citit o *nouă* carte" (alta); „Mă vede că-s văduvă *sărmană* şi c-o casă de copii", I. Creangă (săracă, fără avere); „Şi aşa s-a păgubit *sărmana* capră", I. Creangă (biata); „Aceste forme de relief au înfăţişări *diferite*" (altfel); „Din *diferite* părţi ale mulţimii se porniră glasuri", L. Rebreanu (mai multe); „S-a văzut din discuţii că este un om *simplu*" (lipsit de cultură); „Patronul îl agreează pe acest *simplu* om" (modest), „Vecinul meu este un om *distins*" (elegant, fin); „Dumnealui este un *distins* om de ştiinţă" (eminent).

• Funcţia sintactică

(a) La nivelul propoziţiei, topica diferenţiază:

— subiectul şi complementul direct: *Părinţii* (S) îşi iubesc *copiii* (C.d.); *Copiii* (S) îşi iubesc *părinţii* (C.d.); *Doina* (C.d.) de jale o cîntă *ţăranul* (S); *Ţăranul* (S) cîntă *o doină* (C.d.) de jale; *Băutura* (S) cere *mîncare* (C.d.) şi *mîncarea* (S) cere *băutură* (C.d.);

— subiectul şi numele predicativ: *Omul* (S) acesta este *vinovatul* (N.P.); *Vinovatul* (S) este *omul* (N.P.) acesta; „*Duşmanul* (S) neîmblînzit era *leahul* (N.P.)" (M. Sadoveanu); *Leahul* (S) era *duşmanul* (N.P.) neîmblînzit;

— apoziţia substantivală şi regentul ei: *Prietenul* (R) meu cel mai bun, *Viorel* (Ap.) a obţinut locul I la concurs; *Viorel,* (R) *prietenul cel mai bun,* (Ap.) a obţinut locul I la concurs;

— atributul substantival în genitiv şi complementul indirect în dativ: Am adus ochelarii *bunicului* (A. subst.); I-am adus *bunicului* (C.ind.) ochelarii. *(Observaţie:* Prima construcţie este ambiguă, cuvîntul subliniat putînd fi interpretat dublu: şi ca atribut, şi ca obiect indirect!)

(b) La nivelul frazei, topica precizează:

— sensul propoziţiei circumstanţiale condiţionale fără conjuncţie: Nu înveţi, / nu iei examenul /, unde propoziţia 1 — condiţională; propoziţia 2 — principală (Dacă nu înveţi, nu iei examenul);

— sensul propoziţiei circumstanţiale concesive fără conjuncţie: Vrei, / nu vrei, / vei învăţa /, unde propoziţiile 1 şi 2 — concesive, propoziţia 3 — principală (Chiar dacă vrei, chiar dacă nu vrei, vei învăţa).

• Funcţia stilistică

(a) Inversiunea. Topica afectivă exprimă:

— admiraţie: „Mă!, da' *sprinten şi sprinţăroi* copil mai ai!", I. Creangă (atribut adjectival antepus); „*Un trandafir* în văi părea", G. Coşbuc (nume predicativ + verb copulativ);

— uimire: „Hasan *de mirare* e negru-pămînt", G. Coşbuc (complement circumstanţial de cauză înaintea regentului);

— exagerare: Veniseră *la spectatori!* — sala plină. (predicat verbal + subiect);

— insistenţă: „*Acolo, lîngă izvoară,* iarba pare de omăt", M. Eminescu (complement circumstanţial de loc + regent);

— curiozitate: „Ce e? Ce e? *Spre grădină* toţi întorc privirile", G. Topîrceanu (complement circumstanţial de loc aşezat înaintea regentului);

— satisfacţie, mulţumire: „Faţa-i roşie ca mărul, *de noroc* i-s umezi ochii", M. Eminescu (complement circumstanţial de cauză aşezat înaintea regentului);

— încîntare: „*Astfel* vine mlădioasă, *trupul* ei *frumos* îl poartă", M. Eminescu (complement circumstanţial de mod şi complement direct aşezate înaintea regentului);

— îndoiala: „*Că te-am iubit atîta*, putea-vei tu să ierți?", M. Eminescu (completivă directă înaintea regentei);

(b) Dislocările produc aceleași efecte stilistice, exprimînd sentimente profunde prin așezarea neașteptată a părților de propoziție și a propozițiilor subordonate față de elementul regent, într-un enunț. În această situație se află:

— atributul și atributiva dislocate de regent: „Lacul codrilor *albastru* / Nuferi galbeni îl încarcă", M. Eminescu; „Nu voi părul să mi-l taie, / *Ce-mi ajunge la călcîie*", M. Eminescu;

— complementul direct dislocat de regent: „Aș putea *vecia* cu tovărășie / Să o fac părtașa gîndurilor mele / Noi *viori* să farmec, nouă *melodie* / Să găsesc și stihuri sprintene și grele" (T. Arghezi);

— complementul circumstanțial de loc și atributul substantival dislocate de regent: „Ai noștri tineri la Paris învață / *La gît cravatei* cum se leagă nodul" (M. Eminescu);

— apoziția dezvoltată dislocată de regent: „E timpul, *slugă veche și robul celui rău*, / Tu, omule și frate, să-ți fii stăpînul tău" (T. Arghezi).

II. Consecințele nerespectării topicii

• Confuzii care generează sensuri comice. Atributul și atributiva trebuie să stea imediat după elementul regent, altfel se va ajunge la exprimări ambigue ca: „Vînd căruț pentru copil *demontabil*" (corect: Vînd căruț *demontabil* pentru copil); „Aici găsiți articole pentru sugari *din bumbac* (corect: Aici găsiți articole *din bumbac* pentru sugari); „...averea cealaltă am trecut-o pe numele fetei mele Florica, *pe care o am jumătate în comuna Dealurile și restul de trei prăjini avîndu-le la locuința mea...*", Tudor Mușatescu (corect: ...Averea cealaltă, pe care o am jumătate în comuna Dealurile și restul de trei prăjini din ea la locuința mea, am trecut-o pe numele fetei mele, Florica); „...fermoarul poșetei pe care o am de la o soră a mamei *din piele de porc, făcută dintr-un geamantan vechi*", T. Mușatescu (corect: ...fermoarul poșetei din piele de porc, făcută dintr-un geamantan vechi, poșetă pe care o am de la o soră a mamei).

III. Posibilități oferite de topică pentru evitarea cacofoniei

Tipuri de cacofonii și modalități topice de evitare a acestora:

— ca / ca: Îmi place discote*ca ca*re are jocuri de lumini. (evitarea cacofoniei: Îmi place în discoteca asta cu jocuri de lumini.);

— că / că: Acest lucru ne indi*că că* vremea se schimbă. (evitarea cacofoniei: Acest lucru ne indică schimbarea vremii.);

— ca / cî: Am uitat epo*ca cî*nd nu se cunoștea electricitatea. (evitarea cacofoniei: Am uitat epoca în care nu se cunoștea electricitatea.);

— re / re: În continu*are re*vedem filmul întîmplărilor. (evitarea cacofoniei: În continuare vom revedea filmul întîmplărilor.);

— la / la: Fina*la la* care am asistat a fost incendiară. (evitarea cacofoniei: Finala urmărită a fost incendiară.);

— se / se: Începu*se se*siunea mai devreme cu o săptămînă. (evitarea cacofoniei: Sesiunea începuse mai devreme cu o săptămînă.)

Deoarece nu ne-am propus să facem un studiu exhaustiv, acestea sînt doar cîteva aspecte ale topicii, abordabile la nivel gimnazial.

Caracterizarea personajului

Prof. SOFIA DOBRA
Școala Nr. 131, București

1. Caracterizarea personajului — tip de redactare

Caracterizarea personajului este o compunere în care sînt descrise trăsăturile fizice și morale dovedite de un erou de-a lungul acțiunii unei opere epice sau a unei opere dramatice. Este un tip de redactare dificil, care trebuie să țină seama de un plan relativ rigid al lucrării, dar care, în același timp, este menit să dezvăluie particularitățile personajului, specificul construcției sale.

2. Caracterizarea personajului operei epice

Într-o operă epică, un personaj își dezvăluie felul de a fi indirect, prin felul în care stabilește relații cu tot ceea ce îl înconjoară, dar și direct, printr-o serie de calificări făcute de narator, de alte personaje sau chiar de el însuși. Aceasta înseamnă că personajul poate fi surprins în timpul derulării acțiunii sau într-un moment al opririi acesteia, care se constituie într-un pasaj descriptiv.

Caracterizarea unui personaj nu trebuie confundată cu portretul acestuia, care se referă doar la descrierea trăsăturilor fizice și morale și nu are în vedere modalitățile de prezentare prin care au fost obținute informațiile. Altfel spus, dacă în realizarea unui portret se arată numai cine este personajul, într-o caracterizare se precizează cum este reprezentat acesta și ce face. Un portret c a l i f i c ă doar personajul, pe cînd o caracterizare j u s t i f i c ă fiecare apreciere, aducînd drept argumente modalitățile de construcție a textului. De exemplu, într-un portret fizic al personajului principal din *D-l Goe...* de I. L. Caragiale se poate afirma că băiatul este mic de statură. Într-o caracterizare, trebuie aduse însă și argumente din text pentru această afirmație. Astfel, se va arăta că un alt personaj, tînărul întîlnit pe coridorul vagonului, i se adresează direct spunîndu-i *mititelule*. Tot un procedeu direct de caracterizare îl constituie faptul că naratorul îi spune în acest episod *mititelul*. Această trăsătură fizică a personajului reiese și indirect din faptele sale, pentru că fiind mic este nevoit să se urce pe un geamantan pentru a ajunge la mînerul semnalului de alarmă. Caracterizarea are în vedere deci nu numai profilul personajului, ci și procedeele prin care acesta este prezentat.

3. Caracterizarea personajului operei dramatice

O situație deosebită este cea a operei dramatice, în care numai textul replicilor are valoare literară, în timp ce indicațiile regizorale au rolul de a-i informa pe regizor și pe actori cu privire la efectele artistice dorite de autor în spectacol. Consecințele acestei structurări a textului este predominarea mijloacelor indirecte de caracterizare a personajelor, pentru că trăsăturile acestora sînt desprinse mai ales din faptele și din spusele lor. Nu este exclusă însă autocaracterizarea sau prezentarea eroului de către un alt personaj. Dispare caracterizarea făcută de narator, dar pot să apară aprecieri ale autorului în indicațiile regizorale. În *O scrisoare pierdută* de I. L. Caragiale, în prima scenă, Pristanda este pus în situația de a recunoaște hoția cu steagurile, iar în sugestiile scenice autorul notează că schimbă tonul *umilit și naiv*, calificîndu-i comportamentul.

Camil Petrescu a considerat că în teatru există o *trăire dirijată* și din această cauză a transformat indicațiile scenice în pagini literare în care se interferează procedeele

dramatice şi narative. De regulă, apariţia eroului este însoţită de portretizarea lui, făcută în tehnică balzaciană. Se poate constata o apropiere treptată de personaj, scriitorul recurgînd mai întîi la prezentarea mediului de viaţă (locuinţa, atmosfera epocii), pentru ca de-abia apoi să-şi concentreze atenţia asupra eroului. Astfel procedează şi în *Act veneţian*, în care portretul lui Pietro Gralla şi cel al Altei se schiţează după prezentarea sălii palatului. Trece apoi la descrierea fizică a personajului, oferind informaţii despre siluetă, figură, semne particulare, vestimentaţie, ţinută. Astfel, Pietro Gralla este *înalt, pare mult mai mare la trup decît e, fiind proporţionat*. Faţa lui cu *nas puternic, gură mare*, este aspră, deşi *pare să fi fost angelică în adolescenţă*. Înfăţişarea dezvăluie trăsături de caracter, căci *aparent foarte calm şi echilibrat, gîndeşte, lucid pînă şi în clipele de febră*. Are în voce o *sinceritate moale*, dar *teribila detentă nervoasă* face *din el un om în luptă copleşitor*. Deprinderea de a nu purta perucă, după moda epocii, exprimă atitudinea sa faţă de lumea în care trăieşte. Prezenţa personajului *dă impresia de loialitate, de profundă şi aspră bunătate, poruncitoare*, autorul surprinzînd expresia generală a eroului. În cazul Altei, dramaturgul se opreşte doar la formele fizice şi la aerul personajului, deoarece este o *femeie de o frumuseţe neliniştitoare, voinică, dar mlădioasă, cu mişcări senzuale. Are ochii mari, în cearcăne vinete, care-i dau un aer de profundă melancolie*. Frămîntările interioare ale personajelor sînt notate de Camil Petrescu în indicaţiile regizorale ca în adevărate portrete morale, aşa cum se întîmplă în momentul de tensiune în care Alta îl răneşte pe Pietro Gralla: *Privirile li se întîlnesc, fulgerîndu-se. Răsucit, e gata să o lovească. Pe urmă, privirea lui are un zîmbet de dispreţ nemărginit, de descurajare, de înduioşare asupra propriei lui soarte, se întoarce de tot cu faţa în sus... îşi rupe haina la piept... şi-i arată, cu un dezgust nemărginit, de sinucigaş, locul unde să lovească*. Dinamica trăirii nu poate fi transmisă spectatorului, care aude doar replica: *Nu aşa. În inimă...* Surprinderea, dispreţul faţă de femeia iubită, deznădejdea sînt prezente în sugestiile scenice şi pot fi utile cititorului într-o caracterizare.

4. Identificarea personajului

Pentru a face o caracterizare, este recomandabil să începeţi cu identificarea personajului, care presupune:

- precizarea numelui personajului şi a operei literare în care apare;
- amintirea poreclei, dacă aceasta există;
- discutarea semnificaţiei numelui sau a poreclei în sugerarea unor trăsături de caracter;
- prezentarea poziţiei sociale a personajului (vîrstă, profesie etc.);
- stabilirea locului şi a rolului personajului în operă (personaj principal, secundar, episodic; numai actor, nu şi narator; martor, neparticipant la acţiune; erou prezent sau absent în acţiune etc.).

Numele este primul însemn al unui personaj şi exprimă de multe ori aspecte ale condiţiei sale. De exemplu, Goe este numit *domn*, aceasta pentru a se evidenţia faptul că este crescut de familie ca şi cînd ar fi un matur, permiţîndu-i-se lucruri pe care copiii nu au voie să le facă. Dezaprobarea naratorului faţă de un asemenea tratament este dezvăluită de punctele de suspensie ce urmează apelativului din titlu.

Personajul principal din nuvela *Popa Tanda* de Ioan Slavici este părintele Trandafir, nume care sugerează o frumuseţe morală ce are ghimpi, pentru că, deşi era plin de calităţi, preotul avea defectul de a fi *cam aspru la judecată*, intrînd repede în conflict cu oamenii din sat şi cu superiorii săi. În Sărăceni, a căpătat însă şi o poreclă, Popa Tanda, care sugerează efortul său inutil de a-i schimba pe săteni, făcîndu-le

morală oriunde îi întîlnea. Numele Tanda vine de la *tăndălitură*, care înseamnă pierdere de vreme, umblare de colo pînă colo fără rost. Prin exemplul personal pe care îl oferă sătenilor, preotul scapă de poreclă, rămînînd numai părintele Trandafir, *omul lui Dumnezeu*.

Interesant pentru jocul dintre aparență și esență este numele lui Lefter Popescu din *Două loturi* de I. L. Caragiale. Prima observație care trebuie făcută este aceea a însoțirii permanente a numelui de apelativul *domnul*, menit să evidențieze subtila ironie la adresa condiției sociale a personajului, umil funcționar într-un minister al vremii, dar care se autoiluzionează că ar avea o poziție înaltă în lumea în care trăiește. Faptul este evidențiat și de felul în care își semnează demisia de la minister: Eleutheriu Poppescu. Acesta este de fapt numele pe care și-l asumă personajul, pentru că prenumele, de origine greacă, frecvent la noi în secolul al XIX-lea, mai ales sub forma de Elefterie, este supranumele lui Zeus. Aspirația secretă a eroului este să se elibereze de corvoada cotidiană a unui post anost, vechiul adjectiv grecesc (*eleútheros*) însemnînd *liber*. În realitate, toată lumea îi spune Lefter, nume dispărut azi, fiindcă sensul adjectivului cu aceeași origine s-a modificat, însemnînd *fără nici un ban*. Ca un reflex al numelui personajului, în epilog, soția lui devine maica Elefteria, trăind și ea obsesia unei pierderi complete, cea a vesélei de porțelan sparte de Lefter. Interesantă este și ortografia numelui de familie, foarte răspîndit la noi, Poppescu, dublarea consoanei sugerînd o aspirație aristocratică.

Semnificativ este și numele Vitoriei Lipan din *Baltagul* de Mihail Sadoveanu, sugerînd puterea ei de a învinge toate greutățile, de a ieși pînă la urmă victorioasă.

Numele lui Ghiță Pristanda, polițaiul din *O scrisoare pierdută* de I. L. Caragiale este, de asemenea, semnificativ. Ghiță este o variantă a lui Gheorghe, numele sugerînd originea țărănească a personajului, pentru că în greacă, de unde vine, înseamnă chiar lucrător al pămîntului, agricultor. Pristanda vine de la numele unui dans popular asemănător brîului și care sugerează balansul făcut permanent de polițai, care mai întîi neagă și după aceea face un pas înapoi, recunoscînd adevărul, ca în scena cu steagurile.

Numele lui Tipătescu, derivat de la substantivul *tip*, sugerează că personajul întrunește trăsăturile caracteristice ale unui grup social, cel al parveniților din a doua generație, ceva mai stilați, cu moșii moștenite, dar care știu să obțină profituri și din politică. Prenumele Ștefan, de origine grecească și însemnînd *coroană*, trimite cu gîndul la unul dintre martirii bisericii, pentru că prefectul este singurul dispus să se sacrifice pentru ceva, și anume pentru dragostea pe care i-o poartă Zoei, propunîndu-i acesteia să fugă împreună, tocmai pentru că este sincer în iubirea lui.

În piesa *Iona* a lui Marin Sorescu, protagonistul preia numele profetului din *Vechiul Testament*, care păcătuiește, fiindcă nu vrea să meargă la Ninive, unde fusese trimis de Dumnezeu și fuge, îmbarcîndu-se pe o corabie. O furtună groaznică, trimisă de Cel de Sus, îl obligă să-și mărturisească vina și să ceară navigatorilor să-l arunce în mare ca să se salveze. Înghițit de un chit, Iona, care își regăsește credința, este azvîrlit pe uscat de făptura uriașă, aceasta simbolizînd o renaștere, o înviere în spirit creștin. O resurecție asemănătoare trăiește în finalul piesei și personajul lui Marin Sorescu.

Uneori, personajele au nume generice, ca „mamițica" și „mam'mare" din *D-l Goe...* de I. L. Caragiale, pentru că sugerează o întreagă categorie socială. De asemenea, Prîslea este un alt nume generic, întrucît face trimitere la categoria fraților mai mici, înzestrați cu însușiri excepționale. Alteori, personajele nu au nume, așa cum se întîmplă cu frații lui Prîslea, pentru că li se atribuie rolul de adversari ai protagonistului.

Absența numelui este folosită cu valoare simbolică și în scrierile moderne. Camil Petrescu în *Patul lui Procust* păstrează misterul iubitei lui Fred Vasilescu, numind-o doamna T.

5. Portretul fizic

În continuarea caracterizării va puteți referi la portretul fizic al personajului. Acesta presupune să prezentați: • figura; • mimica; • talia; • postura; • gesticulația; • felul în care se mișcă; • felul în care se îmbracă etc.

Un remarcabil portret fizic în stil balzacian îi face G. Călinescu lui Felix Sima la începutul romanului *Enigma Otiliei*. Înfățișarea personajului exprimă stîngăcia adolescentină, pentru că uniforma neagră de licean, bine strînsă pe talie, are rigiditatea unei uniforme militare, care îl stinghereşte în mişcări pe tînăr. Gulerul tare şi înalt şi şapca îi dau un aer bărbătesc şi elegant, care contrastează cu fața juvenilă şi aproape feminină din cauza şuvițelor de păr ce ieşeau libere de sub şapcă, sugerînd spiritul rebel al oricărui adolescent. Voluntarismul caracterului este sugerat de tăietura elinică a nasului şi de culoarea măslinie a obrazului.

Semnificativă este şi absența detaliilor de portret fizic. De exemplu, Goe nu are chip, fiindcă acesta permite generalizarea, înscrierea lui într-un tip uman, acela al copilului îmbătrînit înainte de vreme. În opoziție cu lipsa informațiilor despre fizionomie apare abundența detaliilor vestimentare, pentru că oferă sugestii despre condiția socială a personajului. Costumul de marinar, modern, deşi oarecum nepotrivit vîrstei băiatului, are marca înscrisă într-un loc vizibil, pe panglica pălăriei, evidențiind, în mod ostentativ şi lipsit de gust, prosperitatea unei familii care nu poate trece de la mediocritatea parvenitismului la rafinamentul aristocratic la care aspiră. „Beretul" pe care „mam`mare" îl scoate din săculețul ei, după ce, neastîmpărat, Goe îşi pierde pălăria, arată că risipa la care este dispusă familia pentru micul ei urmaş este nelimitată.

6. Portretul moral

Următorul pas al caracterizării este realizarea portretului moral al personajului. Acesta presupune:

- precizarea trăsăturilor de caracter numite în text;
- prezentarea faptelor personajului;
- surprinderea felului în care vorbeşte;
- indicarea comportamentului în diferite situații;
- evidențierea felului în care mediul (locuință, localitate, decor etc.) reflectă personalitatea eroului;
- înfățişarea felului de a se îmbrăca, privit ca expresie a unor mentalități;
- conturarea tipurilor de conflicte trăite de personaj (exterioare sau interioare);
- compararea cu alte personaje pentru relevarea prin opoziție sau prin asemănarea unor trăsături de caracter.

Este partea cea mai consistentă a unei caracterizări, în care fiecare însuşire trebuie justificată.

7. Mijloacele de caracterizare

Atît portretul moral, cît şi cel fizic se realizează prin precizarea mijloacelor de caracterizare. Acestea sînt directe şi indirecte.

Mijloacele de *caracterizare directă* se referă la: • prezentarea făcută de narator; • autocaracterizarea; • prezentarea eroului de către alte personaje.

Mijloacele de *caracterizare indirectă* se referă la: • faptele personajului; • felul în care vorbeşte; • modul în care se îmbracă; • înfățişarea locuinței, a bunurilor pe care le are.

Mijloacele de prezentare sînt deosebit de importante şi trebuie integrate în lucrare, nu amintite separat. De asemenea, precizarea excesivă a tipului de caracterizare

devine supărătoare într-o compunere, fiind suficient să se arate dacă trăsătura este prezentată în mod direct sau indirect.

8. Tehnica de redactare

Planul unei caracterizări trebuie să vizeze următoarele aspecte:

- identificarea personajului;
- portretul fizic;
- portretul moral;
- concluzia asupra personajului (este pozitiv, negativ sau complex, este static sau dinamic, evoluează sau involuează de-a lungul operei etc.).

Trebuie folosită ciorna, pe care se face mai întîi un plan al lucrării. Se trece apoi la o primă redactare. Pentru a ilustra anumite idei se pot folosi citate sau se pot face referiri la mijloacele artistice folosite (figuri de stil, moduri de expunere etc.). Se corectează textul şi de-abia după aceea se transcrie pe curat. Se face apoi o corectură finală pentru a elimina eventuale greşeli de transcriere.

Incipit şi final în romanul „Pădurea spînzuraţilor" de Liviu Rebreanu

Prof. ALINA BOBOC
Liceul „Henri Coandă", Bucureşti

Potrivit unei formule estetice originale, *Pădurea spînzuraţilor*, scriere aparţinînd literaturii despre război, este, cum se ştie, un roman circular, început cu o execuţie prin spînzurare şi terminat aproape la fel. Examinînd primele pagini ale cărţii, se observă o contaminare între epic şi dramatic prin împărţirea textului în mai multe secvenţe, care pot fi considerate mici scene ale unui spectacol de front. Astfel, cititorul-spectator este familiarizat mai întîi cu un decor funebru constituit din cîteva elemente: cerul cenuşiu, cîmpia neagră, cimitirul militar ordonat ca la paradă în dreapta, cel civil cu cruci rupte în stînga, calea ferată şi şoseaua fiind linii de demarcaţie; pe acest fundal, în plan apropiat, iese în evidenţă o spînzurătoare „nouă şi sfidătoare", obiectul de recuzită cel mai important. Însă decorul este încă în lucru şi patru oameni îşi dau osteneala să termine pregătirile pînă la ora anunţată pentru execuţie; doi soldaţi bătrîni sapă o groapă lîngă spînzurătoare, ajutaţi de un ţăran localnic „cu faţa păroasă şi roşie", toţi supravegheaţi de un caporal „scund". Priveliştea sumbră e copleşitoare: „Încotro te uiţi, numai moarte şi morminte şi morţi" (p. 7)[1]. Apare, îndemnat de o curiozitate îngrozită, căpitanul Otto Klapka, proaspăt transferat în divizie, apoi soseşte, mînat de un zel ridicol, locotenentul Apostol Bologa care, fără a avea vreo atribuţie în acest sens, verifică ultimele detalii: îl trimite pe caporal după scăunelul lipsă şi încearcă rezistenţa funiei. Totul este gata pentru intrarea în scenă a „actorilor": generalul Karg, de o severitate cruntă, pretorul care i se tot plînge de indisciplina subalternilor, plutonierul însărcinat cu buna desfăşurare a execuţiei, caporalul numit călău şi, în sfîrşit, condamnatul ceh Svoboda, însoţit de un preot militar bătrîn şi păzit fără trebuinţă de patru soldaţi cu baioneta la armă. Evident, nu poate lipsi publicul, numeros, venit fără voie, din ordin, format din „grupuri de ofiţeri şi soldaţi, de-a valma, aduşi de pe front înadins ca să vază execuţia, toţi cu căşti de război şi în uniforme murdare" (p. 14).

[1] Citatele sînt reproduse după ediţia Liviu Rebreanu, *Pădurea spînzuraţilor*, cu o *Mărturisire* a autorului, ediţie şi postfaţă de Niculae Gheran, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1992.

În sfîrşit, spectacolul poate începe şi în mijlocul scenei rămîn locotenentul ceh Svoboda, preotul, pretorul, generalul Karg, plutonierul şi călăul. Condamnatul aşezat sub ştreang îşi exprimă ultima dorinţă către preotul „înmărmurit": „Vreau să mor mai repede..." (p. 16), pretorul „speriat" citeşte cu un glas gol, încurcîndu-se, toate crimele săvîrşite de osîndit. Plutonierul cere „foarte umil" condamnatului să-şi scoată haina militară: „Svoboda, fără să-l privească, lepădă îndată mantaua şi rămase într-o haină civilă cu gulerul răsfrînt, care-i lăsa gol gîtul alb, subţire şi lung. Pe urmă scoase pălăria, îşi netezi părul pe frunte şi sărută lacom crucea din mîna preotului, închinîndu-se repede... Se uită împrejur o clipă, îşi aduse aminte şi se sui pe scăunelul de lîngă stîlpul de brad. Cu privirea lucitoare, cu faţa albă şi luminată, părea că vrea să vestească oamenilor o izbîndă mare" (p. 17).

Plutonierul îl sfătuieşte „înfricoşat" pe caporalul-călău care-şi scoate tunica militară, între timp „Svoboda îşi potrivise singur laţul pe gît" (p. 17), iar călăul îi smulge „năuc" scăunelul de sub picioare, apoi, „desperat, se repezi şi, cu amîndouă mîinile cuprinse picioarele spînzuratului" (p. 18). Medicul constată că acesta „a expirat" şi pretorul conchide că „sentinţa s-a executat" (p. 19). Receptarea acestei execuţii este contrară aşteptărilor, stîrnind discuţii aprinse între ofiţeri de toate naţiile aflaţi în slujba Imperiului care face apologia iubirii, dar „hrăneşte cu gloanţe şi spînzurători" (p. 48) pe cei aflaţi sub ocupaţie. Oricum, concluzia este clară: fiecare membru al armatei austro-ungare are de ales între gloanţele duşmanului şi ştreangul patriei adoptive.

Spectacolul tragic de la începutul romanului este reluat în final, cu alt „actor" în rolul spînzuratului, Apostol Bologa, ajuns aici după ce cunoscuse o evoluţie morală şi trăise drama războiului nedrept, trimis pe frontul românesc. Urmărit obsesiv de privirea lui Svoboda, la a cărui condamnare contribuise direct ca membru în Curtea Marţială şi conştient fiind de absurdul războiului la care participase cu toată energia, Bologa înţelege că apartenenţa la neam este mai puternică decît datoria faţă de o patrie străină. Scena finală este prezentată din această perspectivă, subiectivă, a omului devenit victimă într-un război nedrept, şi de aici semnificaţia mult mai profundă decît a fragmentului de la început. Apar acum în scenă şi alte elemente de recuzită: un coşciug cu capacul detaşat, o cruce cu numele lui Apostol Bologa, pe care condamnatul le poate vedea înainte de a fi executat. Publicul, adunat la ordin, este acelaşi: „mulţimea de feţe ciudate şi necunoscute, parcă nici n-ar fi fost omeneşti, care se ascundeau sub căşti lătăreţe, în lumina făcliilor fumuroase" (p. 292). Se detaşează totuşi chipurile desfigurate de suferinţă ale unor prieteni: groparul Vidor, căpitanul Klapka, preotul Boteanu. Spectacolul este aproape identic: pretorul citeşte sentinţa, condamnatul se urcă pe scăunel (groparul Vidor îl cuprinde în braţe şi-l sărută), îşi scoate pălăria şi o aruncă în groapă, „îşi potrivi singur ştreangul" (p. 294), „îşi simţi trupul atîrnînd ca o povară", „în urechi i se stinge glasul preotului: Primeşte Doamne, sufletul robului tău Apostol... Apostol ... Apostol" (p. 294).

Dacă tragedia spînzurării cehului Svoboda fusese un spectacol obişnuit într-un război în care o armată puternică îşi executa, fără număr, soldaţii, cea a lui Bologa este mai mult decît o simplă repetare, ţinînd seama de implicarea afectivă a autorului al cărui frate, Emil, avusese în realitate, aceeaşi soartă. Începutul şi sfîrşitul, cele două capete ale cercului care închid romanul, nu sînt de aceeaşi însemnătate şi simetria descrierii este numai aparentă. Practic, finalul esenţializează începutul, ochiul naratorului, obiectiv la început, devine subiectiv la sfîrşit. În scena dramatică a execuţiei lui Svoboda interesează reuşita „spectacolului" (atenţia pentru amănunt, pentru timp, chiar dacă se întîrzie), în scena finală a execuţiei lui Bologa interesează trăirile personajului. Dacă Svoboda este un nume fără semnificaţie, Apostol Bologa este unul simbolic, cu trimitere religioasă.

„Epigonii" din perspectiva esteticii schilleriene

Prof. GHEORGHE LĂZĂRESCU
Colegiul Național „Sfîntul Sava", București

Demersul nostru pornește dintr-un imbold polemic, și nu dintr-o aspirație de interpretare originală, totdeauna prezumțioasă atunci cînd este vorba de un poet cu o atît de bogată exegeză ca Eminescu.

Textele referitoare la opera sa ne pun uneori în fața unor comentatori grăbiți, care se referă la concepția eminesciană despre poezie citînd automat celebrele versuri din *Epigonii* care se oferă de-a gata, prin evidența lor înșelătoare, exegeților superficiali: *Ce e poezia? Înger palid cu priviri curate, / Voluptuos joc cu icoane și cu glasuri tremurate, / Strai de purpură și aur peste țărîna cea grea.* A considera că această definiție metaforică închide în ea întreaga viziune a lui Eminescu despre poezie înseamnă a ignora contextul ironic și perspectiva fundamental dualistă a poemului, reflectată în însăși structura lui antitetică.

Autorul *Epigonilor* își punea această creație sub semnul lui Schiller încă din primele rînduri ale cunoscutei scrisori trimise din Viena lui Iacob Negruzzi la 17 iunie 1870:

Scumpe Domnule Redactor,

„Alles in Deutschland hat sich in Prosa und Versen verschlimmert,
Ach, und hinter uns liegt weit schon die goldene Zeit."[1]
Într-adevăr așa-și începe Schiller Ieremiada, *numai că el făcea un compliment trecutului,*
pe cînd aplicat la noi românii, mi se pare a fi un adevăr.[2]

D. Murărașu[3] acceptă ideea că *Ieremiadele* lui Schiller ar putea fi unul dintre punctele de plecare pentru *Epigonii* (după cum observase Torouțiu), mai ales că sintagmei schilleriene *die goldene Zeit* (vremurile de aur) îi corespund cuvintele lui Eminescu *zilele de-aur a scripturelor române,* dar nu trece dincolo de această sursă declarată spre a investiga și alte zone ale creației clasicului german.

Știm din amintirile lui Caragiale că, încă înainte de perioada studiilor vieneze, Eminescu citea în gura mare din Schiller în grajdul unui han din Giurgiu.

Și G. Călinescu și D. Popovici observaseră influența operelor poetice, ideologice și istorice ale lui Schiller asupra creațiilor eminesciene de tinerețe, deși mai tîrziu poetul român avea să manifeste rezerve față de scriitorul german, îndeosebi din cauza „cosmopolitismului" acestuia. D. Popovici preferă însă a încadra *Epigonii* în prerafaelism: „Condamnînd poezia decadentă a contemporanilor, admirînd literatura plină de sinceritate și de încredere a înaintașilor, Eminescu devine un reprezentant tipic al gîndirii prerafaelite în literatura română"[4].

În realitate, la Viena, în 1870, cînd scria *Epigonii,* poetul cunoștea nu numai lirica lui Schiller (din care în 1867 tradusese *Resignațiune),* ci și — fie și parțial —

[1] „În Germania, totul s-a înrăutățit, în proză și în versuri. / Ah, și vremurile de aur au rămas departe în urma noastră."

[2] M. Eminescu, *Opere.* I. *Poezii tipărite în timpul vieții.* Ediție critică îngrijită de Perpessicius, București, Editura Vestala, Editura Alutus-D, 1994, p. 291.

[3] M. Eminescu, *Poezii.* I. Ediție critică de D. Murărașu, București, Editura Minerva, 1982, p. 315.

[4] D. Popovici, *Poezia lui Mihai Eminescu,* București, Editura Tineretului, 1969, p. 194.

lucrările sale de estetică, după cum stă mărturie însuşi poemul de care ne ocupăm, profund înrîurit de ideile din studiul *Despre poezia naivă şi sentimentală*. Să ni le reamintim înainte de a trece la analiza reflectării lor în poem.

În cea mai importantă scriere estetică a sa, datînd din 1795 — 1796, scriitorul german face distincţia dintre *poezia* (în sensul larg de *creaţie literară) naivă* şi *poezia sentimentală*. *Poezia naivă* este *naturală*, realistă, impersonală, plastică. Ea aparţine antichităţii, Homer fiind reprezentantul ei cel mai de seamă. În Grecia antică perfecţiunea estetică s-a întrupat din armonia raţiunii şi a imaginaţiei. „Toţi poeţii sînt natură sau caută natura", afirmă Schiller. Poeţii naivi *sînt natură* în sensul că se află în deplin acord cu ea. Aceşti creatori se bazează pe o inspiraţie genuină. La ei natura triumfă asupra artei şi, respingînd artificialul, geniile acestui tip creator se lasă călăuzite doar de natură şi de instinct: „Ei simţeau natural; noi simţim naturalul. [...] Sentimentul nostru faţă de natură seamănă cu sentimentul bolnavului faţă de sănătate"[1].

Civilizaţia modernă a distrus sublima unitate dintre om şi natură. Regretînd-o, *poeţii sentimentali* sînt nostalgici şi meditativi. Creaţia lor, aşadar *poezia sentimentală*, este reflexivă, subiectivă şi muzicală. Confruntaţi cu antagonismul dintre ideal şi real, *poeţii sentimentali* sînt satirici, dacă disprețuiesc realitatea din perspectiva idealului, elegiaci, dacă deplîng idealul pierdut, şi idilici, dacă îşi pot imagina existenţa reală a idealului în trecut sau în viitor[2].

În prima strofă din *Epigonii*, Eminescu imaginează o epocă naiv-paradisiacă a literaturii române, antichitatea clasică ce-i lipseşte acesteia. Viziunea poetică a acestei lumi este similară cu aceea a antichităţii greceşti evocate în deschiderea poemului *Venere şi Madonă*. *Ideal pierdut în noaptea unei lumi ce nu mai este* sună versul de debut al acestei din urmă creaţii, marcînd tonalitatea elegiacă a poetului care, conform dihotomiei schilleriene, deplînge pierderea idealului într-un trecut irecuperabil, într-o vîrstă de aur, desemnată în *Epigonii* prin metafora *zilele de-aur a scripturelor române*. Miturile (*basme)* şi poezia, în *Venere şi Madonă*, filozofia şi poezia, în *Epigonii (Cu izvoare-ale gîndirii şi cu rîuri de cîntări)* caracterizează vîrsta de aur. În *Memento mori* filozoful, poetul (Orfeu) şi sculptorul erau figurile emblematice ale antichităţii greceşti.

În ciuda asemănărilor cu antichitatea, epoca de aur evocată în *Epigonii* nu este departe în timp, dar ea transpune, în literatura română din secolele al XVIII-lea şi al XIX-lea, vremea *poeziei naive* pe care Schiller o gusta în *Odiseea*. Termenul de *naivitate* în legătură cu înaintaşii lui Eminescu apare, *expressis verbis*, în citata scrisoare către Iacob Negruzzi, ca dovadă că estetica lui Schiller nu-i era necunoscută poetului român: „Dacă în *Epigonii* veţi vedea laude pentru poeţi ca Bolliac, Mureşan or Eliade, acelea nu sunt pentru meritul intern a lucrărilor lor, ci numai pentru că într-adevăr te mişcă acea naivitate sinceră, neconştiută cu care lucrau ei". Eminescu îşi justifica astfel laudele aduse unor poeţi pe care critica estetică a lui Maiorescu şi a Junimii refuza să-i mai onoreze pentru simplul merit al întîietăţii lor cronologice, exprimînd serioase rezerve cu privire la valoarea artistică a scrierilor multora dintre paşoptişti. În acest context, autorul *Epigonilor* a considerat necesar să-şi clarifice punctul de vedere, precizînd că nu valoarea estetică (adesea modestă) a operei înaintaşilor motivează admiraţia sa faţă de ei, ci nestrămutata lor credinţă într-un ideal, naturaleţea lor, naivitatea în sens schillerian.

---

[1] Friedrich Schiller, *Scrieri estetice*, Bucureşti, Editura Univers, 1981.

[2] Cf. Katharine Everett Gilbert şi Helmut Kuhn, *Istoria esteticii*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1972, p. 319 — 320; René Wellek, *Istoria criticii literare moderne*, vol. I, Bucureşti, Editura Univers, 1974, p. 258 — 260.

Precursorii sînt puşi în antiteză cu contemporanii. Cu aceştia poetul se identifică pentru că, împreună cu ei, aparţine epocii moderne, *sentimentale,* care trăieşte drama rupturii dintre ideal şi real, generatoare de scepticism — subtitlul uneia dintre variante era *Skepsis:*

> *Poate că* Epigonii *să fie rău scrisă. Ideea fundamentală e comparaţiunea dintre lucrarea încrezută şi naivă a predecesorilor noştri şi lucrarea noastră trezită, dar rece. Prin operele lăricilor români tineri se manifestă acel aer bolnav, deşi dulce, pe care germanii îl numesc* Weltschmerz. *Aşa Nicoleanu, aşa Schelitti, aşa Matilda Cugler — e oarecum conştiinţa adevărului trist şi sceptic, învins de către culorile şi formele frumoase, e ruptura între lumea bulgărului şi lumea ideei. Predecesorii noştri credeau în ceea ce scriau, cum Shakespeare credea în fantasmele sale; îndată însă ce conştiinţa vede că imaginile nu sunt decît un joc, atunci, după părerea mea, se naşte neîncrederea sceptică în propriile sale creaţiuni.*
> *Comparaţiunea din poezia mea cade în defavorul generaţiunii noi, şi cred cu drept.*[1]

Referirea la Shakespeare îl apropia pe Eminescu de Schiller, care îl considera pe scriitorul englez un geniu naiv din timpurile moderne: „Aşa cum stă divinitatea în dosul universului, aşa s-ascunde poetul îndărătul operei sale; el este opera însăşi, iar opera este *el* [...]"[2]. Aşa sînt, *mutatis mutandis,* şi înaintaşii care se confundă cu opera lor şi sînt prezentaţi prin ea în *Epigonii.*

Cît despre geniu, Schiller afirma că acesta nu poate fi decît naiv, un om cu suflet de copil, în cea mai emoţionantă şi pură accepţie a termenului. Această viziune i se înfăţişează şi lui Maiorescu atunci cînd îl caracterizează pe Eminescu în studiul din 1889.

Să comparăm textele. Schiller notează:

> *Naivitatea în gîndire nu poate fi, aşadar, niciodată, o însuşire a oamenilor pervertiţi, ci numai a copiilor sau a oamenilor cu suflet de copil. Se întîmplă deseori acestora ca în mediul relaţiilor artificiale în lumea suspusă să acţioneze şi să gîndească naiv; ei uită din proprie şi curată umanitate că au de a face cu o lume pervertită şi se comportă la curţile regale cu aceeaşi candoare şi nevinovăţie pe care nu le găseşti decît într-o lume pastorală.*

Maiorescu îşi aminteşte:

> *Regina României, admiratoare a poeziilor lui, a dorit să-l vadă şi Eminescu a avut mai multe convorbiri literare cu Carmen-Sylva. L-am văzut şi eu la curte şi l-am văzut păstrînd şi aici simplicitatea încîntătoare ce o avea în toate raporturile sale omeneşti.*

Notînd, în scrisoarea citată mai sus, dezamăgirea produsă în conştiinţa modernă de faptul că imaginile sînt doar un joc, Eminescu se referă la un alt concept schillerian. Într-adevăr, esteticianul german vede în impulsul jocului o reunire a celorlalte impulsuri care alcătuiesc esenţa naturii umane: impulsul materiei (*Stofftrieb)* şi impulsul formei (*Formtrieb).* Dar în textul care dezvoltă această idee în cadrul *Scrisorilor privind educaţia estetică a omului,* Schiller nu pune accentul pe caracterul de iluzie al jocului, cum avea s-o facă Eminescu, ci pe faptul că impulsul ludic este generator de libertate:

> *Impulsul jocului, care reuneşte acţiunea celorlalte două impulsuri, va constrînge sufletul atît fizic, cît şi moral; prin urmare, dat fiind că el suprimă orice hazard, va suprima şi orice constrîngere, punînd omul în libertate, în acelaşi timp fizic şi moral.*[3]

Rezumînd a cincisprezecea dintre *Scrisorile privind educaţia estetică a omului,* Schiller notează:

---

[1] M. Eminescu, loc. cit.
[2] F. Schiller, *op. cit.,* p. 372.
[3] *Ibidem,* p. 295.

În impulsul jocului se unesc, inexplicabil, impulsul naturii, al vieții și impulsul formei, realizînd forma vie, adică frumusețea. Omul nu este pe de-a-ntregul om decît atunci cînd se joacă. În joc stă fundamentul artei estetice și artei vieții.[1]

Eminescu însă nu pare să-l urmeze pe Schiller în aceste considerații. Înțelegînd naivitatea ca autenticitate, poetul român evidențiază mai degrabă caracterul artificial al jocului, așa cum procedează și cînd definește ironic arta drept *voluptuos joc de icoane* [adică *imagini*] *și cu glasuri tremurate.* Că este vorba de ironie ne-o demonstrează contextul: *Strai de purpură și aur peste țărîna cea grea* reia ideea din versul final al strofei precedente: *Și pun haine de imagini pe cadavrul trist și gol.* În viziune modernă, arta nu apare așadar decît ca mascare a vidului, ca artificiu, după cum artificii sînt denumirile care nu semnifică nimic și sistemele de gîndire ce ascund vidul de substanță. În plus, interogația retorică *Ce e poezia?* apare perfect simetrică întrebării *Ce e cugetarea sacră?*, la care se răspunde în termeni ce nu pot fi considerați în nici un caz altfel decît sarcastici: *Ce e cugetarea sacră? Combinare măiestrită / Unor lucruri nexistente; carte tristă și-ncîlcită, / Ce mai mult o încifrează cel ce vrea a descifra.*

Cum ar fi putut să-și concentreze, în versurile de mai sus, adevărata concepție despre ce trebuie să fie poezia tocmai Eminescu, poetul care consideră că adevărata creație se caracterizează printr-un acord perfect între idee și expresia artistică și că realizarea acestuia, găsirea expresiei adecvate, a acelui cuvînt unic, de neînlocuit, care dă glas adevărului sufletesc, necesită un efort titanic și nu un joc: *Ah! atuncea ți se pare / Că pe cap îți cade cerul: / Unde vei găsi cuvîntul / Ce exprimă adevărul? (Criticilor mei).*

Superioritatea predecesorilor constă — din perspectiva lui Eminescu — în faptul că ei concepeau poezia, creația într-o unitate indivizibilă cu natura, percepeau așadar lumea ca întreg. Înaintașii elogiați în prima parte a *Epigonilor* sînt poeți naivi, în sens schillerian: apropiați de natură, sinceri, autentici și dominați de afectivitate. Scepticismul epocii moderne creează iremediabil o falie între poezie și real, ceea ce face ca poezia să nu mai fie concepută ca *mimesis,* adică imitație, cum o considera Aristotel, ci ca obiect artistic avînd drept scop înfrumusețarea exterioară a materiei impure și distructibile, răsfăț estetizant și artificial, asumat cu tristă luciditate de către poeții marcați de pesimismul filozofic. În această perspectivă, înaintașilor le sînt asociate metaforele sfințeniei, ale visului și ale basmului, în vreme ce contemporanii sînt stigmatizați cu metaforele artificialității. Și ca structură compozițională, poemul *Epigonii* reflectă antiteza stabilită de Schiller între *poezia naivă* și *poezia sentimentală.*

Contemporanii, printre care Eminescu se încadrează ca rezultat al unei fatalități a timpului istoric („om al timpului său", după cum observa Maiorescu), corespund în mare tipului de poet sentimental, caracterizat prin impulsul spre unitatea și armonia lăuntrică, pe care le-a pierdut. Pentru că este incapabil să imite realul în modul desăvîrșit al poetului naiv, poetului sentimental îi revine menirea „de a ridica realitatea la ideal"[2]. Neputînd impresiona prin natură, prin adevăr sensibil și prin prezență vie, ca poetul naiv, cel sentimental impresionează prin idei. În acest punct însă Eminescu pare să se îndepărteze din nou de concepția lui Schiller. Receptîndu-i influența la sfîrșitul epocii romantice, din perspectiva blazării („boala secolului"), poetul român nu mai consideră idealul ca fiind caracteristic pentru poeții sentimentali, ci îl atribuie predecesorilor (naivi). De asemenea, Schiller nu-i socotea pe poeții sentimentali ca fiind inferiori

[1] *Ibidem,* p. 296.
[2] *Ibidem,* p. 377.

(epigoni) ai celor naivi, deoarece „țelul spre care *aspiră* omul prin civilizație este infinit preferabil celui pe care îl *atinge* prin natură".

În schimb, textul lui Schiller ne-ar putea ajuta să explicăm două dintre cele mai încifrate versuri din *Epigonii*: *S-a întors mașina lumii, cu noi* viitorul *trece;* / Noi *suntem iarăși* trecutul, *fără inimi, trist și rece.* Știm că primul emistih este preluat dintr-o poezie a lui Vasile Fabian Bob, cunoscută lui Eminescu din *Lepturariul* lui Aron Pumnul. De ce însă înaintașii reprezintă viitorul, iar contemporanii, paradoxal, trecutul? Din perspectiva lui D. Caracostea, „imagini ca acestea [...], răsturnînd ordinea firească a timpului, echivalează cu o stranie întoarcere pe dos, o dezaxare a lucrurilor, în care totuși rămîne o afirmare de valori"[1]. Însă ele se lămuresc mai bine tot prin raportare la *Despre poezia naivă și sentimentală.* Aici Schiller întrevede pentru viitor o revenire la natură prin cultură, libertate și rațiune, o reconciliere a *naivului* cu *sentimentalul*, a anticului cu modernul, a naturii cu arta, a sentimentului cu intelectul:

> *Ce mare plăcere ne-ar putea oferi prin ele însele o floare neînsemnată, un izvor, o piatră acoperită cu mușchi, ciripitul păsărilor, zumzetul albinelor? Nu obiectele în sine și formele de viață le iubim, ci ideea reprezentată de ele. Iubim în ele viața adîncă mereu creatoare, acțiunea calmă din sînul ei, existența după legile proprii, necesitatea interioară a lucrurilor, veșnica lor unitate.*
> *Ele sînt ceea ce* am fost *și noi și ceea ce din nou* va trebui să devenim. *Am fost natură ca ele și cultura ne va conduce înapoi spre natură pe calea rațiunii și a libertății.*[2]

Așadar, viitorul care trece, în *Epigonii*, o dată cu oamenii trecutului, pare a fi promisiunea revenirii la natură, șansă pierdută în viziunea autorului ei.

După cum observăm, influențele fertile ale esteticii lui Schiller nu împiedică, la tînărul Eminescu, perspectiva originală și nici interpretarea proprie, din perspectiva unui alt moment cultural. Este încă un exemplu de asimilare creatoare și de topire a influențelor străine în creuzetul propriei creații poetice.

Expansiune și recluziune în erotica eminesciană

Prof. dr. CONST. MIU
Liceul Teoretic „N. Bălcescu", Medgidia

În erotica eminesciană sînt detectabile două mișcări ale cuplului erotic: una de *recluziune*, de retragere din contingent în spațiul ideal de manifestare a erosului — natura, cealaltă de *expansiune* a preaplinului sufletelor celor doi parteneri, prin trăirea, fie și imaginară, a clipei de iubire („ceasul sfînt" — cum spune poetul în sonetul *De-or trece anii)*, pe care eroul liric și-o dorește eternă. În cele ce urmează, vom ilustra cele două *mișcări* cu versuri din poeziile *Dorința, Lacul, Sara pe deal, Floare albastră* și sonetul *Afară-i toamnă.*

Să reținem mai întîi că recluziunea ia forma unei *invitații* venite din partea unuia dintre îndrăgostiți: el *(Dorința)* sau ea *(Floare albastră)*. În prima creație amintită, prima strofă are verbul în poziție inițială de vers, sugerînd o *invocație*. Chemarea se face în codru — topos ideal al erosului: „Vino-n codru la izvorul / Care tremură pe prund, / Unde prispa cea de brazde / Crengi plecate o ascund". Să observăm că verbele la indicativ prezent (ca și gerunziul) conturează o acțiune durativă, anticipîndu-se astfel temporalitatea acțiunii expansive a cuplului erotic, ca trăire plenară a iubirii.

[1] Apud D. Murărașu, în vol. M. Eminescu, *Poezii*, ed. cit., p. 326.
[2] F. Schiller, *op. cit.*, p. 354.

Componentele acestui topos ideal sînt: *izvorul* (care „tremură pe prund" — personificare ce relevă tectonica sufletului eroului liric), *prispa cea de brazde* (microtopos transferat din universul uman în natură, spre a reliefa umanizarea spațiului silvestru prin eros), *crengile plecate* care *ascund prispa* reprezintă o imagine simbolică pentru natura protectoare a cuplului erotic, dar și reacția naturii la o iubire profundă a celor doi parteneri.

În *Floare albastră,* invitația făcută de „mititica" ia forma intimistă, presupusă de interjecție, ca și prin intermediul personificării: „Hai în codrul cu verdeață, / Und-izvoare plîng în vale, / Stînca stă să se prăvale / În prăpastia măreață". Și aici recunoaștem același topos ideal — *codrul cu verdeață,* avînd ca element principal izvoarele, umanizate prin personificare.

De aceeași natură sînt și toposurile din poeziile *Lacul* și *Sara pe deal.* În prima, se pune accentul pe elementul esențial pentru acest spațiu — lacul, în sensul că substantivul în poziție inițială de vers e articulat cu articol hotărît, fapt ce individualizează acest component al spațiului erosului. Și aici, registrul verbal e la indicativ prezent și gerunziu, avînd aceeași valoare anticipativ-durativă: „Lacul codrilor albastru / Nuferi galbeni îl încarcă; / Tresărind în cercuri albe / El cutremură o barcă". Sesizăm faptul că elementul vital pentru acest topos — apa — în ipostaza lacului este și în această creație personificat, tot astfel cum am observat în *Dorința* și *Floare albastră.* Spre deosebire de poeziile aduse deja în discuție, în *Lacul,* prin imaginea *bărcii,* din ultimul vers al strofei citate, observăm că se pregătește a doua mișcare de recluziune a cuplului erotic: idila se va desfășura în *luntrea mică,* unde vor sări cei doi îndrăgostiți. Ca și la Novalis, barca (luntrea) „ar oferi una dintre cele mai misterioase voluptăți ale naturii" (cf. Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului,* București, Editura Univers Enciclopedic, 2000, p. 244).

În *Sara pe deal,* găsim același element vital, personificat, cu alte cuvinte, umanizat. Locul de întîlnire al celor doi parteneri este *salcîmul* — templu al dragostei, dar și *dublu vegetal* pentru eroul liric: „Sara pe deal, buciumul sună cu jale, / Turmele-l urc, stele le scapără-n cale, / *Apele plîng,* clar izvorînd în fîntîne; / *Sub un salcîm,* dragă, m-aștepți tu pe mine" (s.n.).

În sonetul *Afară-i toamnă,* regimul climateric autumnal — bacovian *avant la lettre,* prin atmosferă — provoacă recluziunea ființei iubite: „Afară-i toamnă, frunză-mprăștiată, / Iar vîntul zvîrle-n geamuri grele picuri, / Și tu citești scrisori din roase plicuri / Și-ntr-un ceas gîndești la viața toată". Din versurile citate, înțelegem că există o *dublă recluziune:* una în perimetrul odăii, iar alta pe tărîmul amintirii. Dorința de recluziune e amplificată în strofa a doua, fapt concretizat prin *negația totală* din versul al doilea, realizată cu ajutorul pronumelui negativ *nime,* acesta intrînd în relație cu forma negativă a verbului: „*N-ai vrea* ca *nime*-n ușa ta să bată" (s.n.). Dacă recluziunea ființei iubite se produce într-un spațiu securizant — odaia —, dar și pe tărîmul amintirii, cea a eroului liric este proiectată pe tărîmul oniricului, dar într-o lume fabuloasă și feerică, fiind stimulată de foc. Acesta — spune Eugen Simion în *Dimineața poeților* — „are o funcție stimulatoare: provoacă meditația [...]. El face ca singurătatea să fie agreabilă...". De aceea, visul eroului liric este unul — să-i spunem — *cultural:* „Și eu astfel mă uit din jeț *pe gînduri,* / *Visez* la basmul vechi al zînei Dochii" (s.n.). Să mai reținem că expansiunea erosului se desfășoară în cadrul unui scenariu erotic imaginar.

În *Dorința,* acest aspect este ilustrat, la nivelul registrului verbal, prin *viitorul ipotetic.* Mai întîi, recluziunea e marcată printr-o construcție cu valoare de superlativ stilistic: „Pe genunchii mei ședea-vei, / Vom fi *singuri-singurei*" (s.n.). Apoi, *sărutul, visul* și *somnul* sînt cele trei momente ale amplitudinii maxime a acestei expansiuni a erosului: „Lăsînd

pradă gurii mele / Ale tale buze dulci... // Vom visa un vis ferice, / Îngîna-ne-vor c-un cînt / Singuratece izvoare, / Blînda batere de vînt; // Adormind de armonia / Codrului bătut de gînduri, / Flori de trei deasupra noastră / Or să cadă rînduri-rînduri". Să adăugăm că deplina solitudine a cuplului erotic, precum şi amplitudinea trăirii erotice sînt acompaniate de manifestările elementelor toposului — şi ele personificate: *singuratecele izvoare ce îngînă cu un cînt* îndrăgostiţii şi *blînda batere de vînt.* Culminaţia trăirii erotice este reliefată în ultima strofă prin imaginea florilor de tei, a căror cădere într-o mişcare perpetuă sacralizează cuplul.

În *Lacul* reţinem aceeaşi armonizare a sufletelor celor doi parteneri cu cel al unuia dintre elementele naturii: „Să sărim în luntrea mică, / *Îngînaţi de glas de ape*" (s.n.). Şi aici, expansiunea erosului se derulează într-un scenariu ipotetic, aspect reliefat de verbele la conjunctiv: „Să plutim cuprinşi de farmec / Sub lumina blîndei lune — / Vîntu-n trestii lin foşnească, / Unduioasa apă sune!". Observăm, în strofa citată, că lumina selenară e cea care sacralizează erosul, iar prin participarea la acest *ritual* şi a altor elemente aparţinînd teluricului (apa, trestiile, vîntul — acest din urmă element legînd telurícul şi astralul), dragostea ridicată la scară cosmică devine *mit.*

În *Floare albastră, toposul* ideal unde are loc recluziunea ipotetică a cuplului erotic este *ochiul de pădure,* care şi el are cîteva componente: *trestia cea lină, bolta cea senină, foile de mure.* Scenariul erotic închipuit de „mititica" este voit mistificat — prin *poveşti* şi *minciuni* — coordonate ale unei ficţiuni care face posibilă idila: „Şi-i mi-i spune-atunci poveşti / Şi minciuni cu-a ta guriţă".

Dacă în *Floare albastră* momentul culminant al expansiunii erotice îl constituie *sărutul* („De mi-i da o sărutare, / Nime-n lume n-a s-o ştie"), în *Sara pe deal* acesta e reprezentat de *somn* (ca şi în *Dorinţa):* „Ne-om răzima capetele-unul de altul / Şi surîzînd *vom adormi* sub înaltul, / Vechiul salcîm..." (s.n.). În sonetul menţionat, închipuirea fiinţei iubite, care cu „mîini subţiri şi reci" acoperă ochii eroului liric, nu face altceva decît să prelungească timpul imaginarului, verbul la indicativ prezent — ca acţiune durativă — este elocvent pentru dorinţa de expansiune a timpului erosului, cu precizarea că trăirea vine doar din partea lui, ea fiind doar un tandru participant: „Deodat-aud foşnirea unei rochii, / Un moale pas abia atins de scînduri... / Iar mîini subţiri şi reci mi-acopăr ochii".

„Dicţionar onomastic" de Mircea Horia Simionescu

Prof. MĂDĂLINA STĂNCIOI
Grupul Şcolar Industrial „Nicolae Teclu", Bucureşti

Mircea Horia Simionescu aparţine, alături de Radu Petrescu, Costache Olăreanu şi Tudor Ţopa, unei grupări literare cunoscute sub numele de *Şcoala de la Tîrgovişte,* care îşi face debutul în deceniul al şaptelea al secolului al XX-lea şi care adoptă o proză parodică şi autoreflexivă. Numele de *şcoală literară* este oarecum impropriu, pentru că nu a avut un program, nu a editat lucrări teoretice şi nici nu a avut urmaşi; în perioada comunistă, tîrgovişteníi nu s-au bucurat de un succes deosebit, fiind preţuiţi însă de generaţia optzecistă. Atacaţi sau ignoraţi de critica oficială (nu din cauza înnoirilor pe care le propuneau, ori pentru cotidianul relevat, ci pentru că formau un grup ce-şi permitea luxul jocului), reprezentanţii acestei grupări şi-au creat un univers în care domina comunicarea secretă, efortul de a compune un spaţiu ocrotitor care să-i scutească de cenzură (un procedeu frecvent este autointerpretarea textelor, pentru ca nimeni să nu

aibă nevoie de critică, supusă inevitabil politicului) (vezi Eugen Negrici, *Literatura română sub comunism. Proza,* Bucureşti, Editura Fundaţiei PRO, 2003, p. 238 — 239).

Ne aflăm într-o epocă în care domină romanul politic, ce presupunea un timp istoric şi o preocupare pentru realitatea politică, dar cele două coordonate lipsesc din opera tîrgovişteniior, unde timpul istoric este vag sau absent cu totul, iar politicul este abolit. Subtextul subversiv din romanul politic — uneori chiar încurajat de putere — este înlocuit de ambiguitate şi metaliteratură, iar curajului strict epic de a spune nişte adevăruri ciuntite, cu succes imediat, îi corespunde lipsa politicului, care duce la înşelarea cenzurii (oferind şi libertate maximă), curajul ţinînd astfel de estetic, nu de epic. Caracterul hibrid, ludic, ironic, parodic determină succesul pe care îl au şi astăzi aceste scrieri, favorizînd recitirea lor, asemenea operelor lui A. Gide, care scrie pentru a fi recitit, nu doar citit.

Scriitorii din această şcoală literară au debutat tîrziu, după vîrsta de patruzeci de ani, considerîndu-se imaturi estetic, dar şi din cauza regimului comunist. Apariţia acestui tip de *literatură a literaturii* (pe care Eugen Simion o califică drept proză autoreferenţială, incluzînd aici metaromanul şi jurnalul de creaţie, vezi *Scriitori români de azi*, vol. IV, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1989) se explică fie ca un fenomen de sincronizare cu literaturile avansate şi ca o replică la dogmatismul oficial şi artificial, care recomanda reflectarea realităţii (comuniste, evident), fie ca un fenomen de izolare, de apărare în faţa cenzurii şi de înşelare a acesteia, scriitorii creîndu-şi un univers artistic în care se uneau şi se simţeau solidari, putînd să lucreze fără să facă vreun compromis.

Proza lor nu relatează, nu descrie, nu împinge în fantastic, mitic sau parabolic realul (aşa cum încercaseră romanele anterioare), ci vorbeşte despre fapte literare (metaliteratură, intertextualitate, autoreflexivitate). Există cîteva coordonate pe care se fixează: livrescul (ca o cale de delimitare de vulgar, comun), ludicul (cale de supraviеţuire) şi jurnalul (formă de autocontrol) (vezi Eugen Negrici, *op. cit.*, p. 238 — 239). Aşadar, proza nu mai reflectă existenţa reală în nici un fel, iar indicele referenţial nu mai este o realitate, ci însăşi literatura.

Acest tip de scriere reprezintă o meditaţie asupra *poieticii textului* (din gr. *poiesis* „creaţie") şi, spre deosebire de proza autenticităţii din perioada interbelică (de la care împrumută totuşi cîteva procedee), nu urmăreşte anularea impresiei de literatură, ci, dimpotrivă, urmăreşte o literaturizare totală. Cu alte cuvinte, vorbim nu de o literatură a vieţii, ci de o literatură a literaturii.

Dicţionar onomastic apare în 1969, fiind completat de *Jumătate plus unu* (1976) şi este prima parte a tetralogiei *Ingeniosul bine temperat*, alături de *Bibliografie generală* (1970), *Breviarul* (1980) şi *Toxicologie sau Dincolo de bine şi dincoace de rău* (1983). Titlul ciclului încorporează cele două coordonate fundamentale ale lui M. H. Simionescu — ingeniozitatea (tehnică de bază în proza autorului) şi calitatea „bine temperat(ă)", adică dozată, controlată, calculată — amintind oarecum de celebra lucrare muzicală a lui J. S. Bach, *Clavecinul bine temperat*. Trimiterea nu este gratuită, căci, aşa cum maestrul stăpîneşte arta muzicală şi, implicit, instrumentul, creînd armonie, în aceeaşi măsură, şi scriitorul M. H. Simionescu realizează un echilibru perfect în structura complicată a ciclului său, care este o adevărată „matrice a lumii, un «model» al ei, de o excepţională originalitate", în care „tinde să înglobeze [...] tot ce a scris [...], inclusiv — în ultimă instanţă — jurnalul său, deci pe însuşi autorul, ca o consecinţă finală a «absorbirii» vieţii în literatură" (Ion Bogdan Lefter, *Primii postmoderni: „Şcoala de la Tîrgovişte"*, Piteşti, Editura Paralela 45, 2003, p. 131).

Dicționar onomastic este, după mărturisirile scriitorului, „o carte de literatură-literatură, scrisă și oferită cititorului obosit de grămezile de cărți cu cap și coadă, dar fără ceva la mijloc, cărți în care se succed părți ce nu se plămădesc una dintr-alta datorită simplei inerții a fermentației, maiaua fiind mai concludentă decît coca. *Dicționarul* e o *năzdrăvănie* — cum a numit-o, mîngîindu-i manuscrisul, Geo Bogza —, carte bună de citit, după plac, pe o bancă într-un parc sau pe un acoperiș, în tramvai sau cabană alpină, de la mijloc, de dinapoi înainte, de dedesubt spre manșeta de sus, ca almanahurile și calendarele străbunicilor, ca răvașele și scrisorile, ca telegramele de presă" (M. H. Simionescu, *Citiți-mă noaptea! [în loc de prefață]* la *Dicționar onomastic* — din ciclul *Ingeniosul bine temperat*, ediția a II-a, întregită cu volumul *Jumătate plus unu*, București, Editura Allfa, 2000, pag. IX).

Cartea este greu de integrat într-o specie anume. Titlul este înșelător, structura de dicționar fiind o convenție stilistică, fapt care a dus și la situația comică de a fi așezat ani de-a rîndul în rafturile rezervate dicționarelor de uz curent la Biblioteca Academiei și la Biblioteca Națională. Rolul unui dicționar onomastic propriu-zis este de a analiza originea și de a prezenta istoria numelor de persoană. *Dicționarul* lui M. H. Simionescu respectă doar aparent structura lucrării științifice, inventariind sistematic nume de persoană pe care le explică, deviind însă de la definițiile tradiționale. Acesta este și motivul pentru care Nicolae Manolescu îl plasează, prin statutul de metaroman, dar și prin calitatea de a fi operă „de reflecție estetică" între titlurile corintice: „cel mai original metaroman [...], un roman al numelor proprii, care sînt adevăratele lui personaje" (*Arca lui Noe*, București, Editura Gramar 100 + 1, 1998, p. 714).

Cartea presupune un tip de cititor diferit de cel tradițional, cu care stabilește un raport asemănător unui joc. Ironizînd convențiile de lectură (un dicționar se consultă; un dicționar onomastic oferă informații etimologice etc.), autorul își permite o ieșire din convenție, o declișeizare și o inventare a unor noi convenții. Totul e un joc, omul / cititorul / autorul devenind un fel de *homo ludens* (Johan Huizinga), și încă — jocul presupune reguli —, aici e vorba mai degrabă de joacă, fenomen care implică o anumită gratuitate, fiind partea superficială a jocului. Scriitorii din acest tip de literatură fac din lume un joc, o paradigmă ludică.

Dicționarul însumează numeroase fișe caracteriologice în genul fiziologiilor secolului al XIX-lea (C. Negruzzi, N. Filimon, M. Kogălniceanu ș.a.), caracterologie comică însă, adăugînd și alte specii sau forme literare (portrete, eseuri, nuvele, descrieri etc.). Cartea este un veritabil exercițiu de imaginație, pentru că scriitorul practică un totalitarism parodic. De altfel, datorită procedeelor adoptate — de persiflare a locurilor comune (literatura tradițională, cheia de lectură clasică etc.), de degradare, prin parodie, a ideii de literatură, de pastișare a stereotipiilor estetice (inclusiv a semnificației titlului), de ironizare și autoparodiere — autorul a fost plasat de către majoritatea comentatorilor în descendența avangardei (în mod special a lui Urmuz).

Numele de persoane — românești și străine (uneori și nume de obiecte sau de animale — Titirez, Carton, Pyton, Sifon), culese din ziare, din cărți — inclusiv cartea de telefon — sau chiar inventate sînt așezate în ordine alfabetică și comentate. Autorul dă „culoare" numelor în funcție de ceea ce-i inspiră acestea. Unele nume provin din toponime (Algeria, Creta, Roman, Amara), din nume celebre, istorice ori mitologice (Agamamnon, Hercule, Ecuba, Daphne, Decebal, Goliat, Hera, Nabucodonosor), din denumiri botanice (Aluna, Cireașa, Nuca, Ionatan, Feriga) etc.

Întinse ori lapidare, caracterizările au ca notă distinctă umorul intelectual: „Aldous — Om al aforismelor, așa cum alții sînt oameni ai legii"; „Anchidim — Suflet de intelectual dezvoltat prin muguri și ajuns la stadiul de tuberculi. Subpămîntesc"; „Anda — Din categoria acelor femei stranii, frumoase, cinstite, care nu-și înșeală [sic!] niciodată amantul"; „Bonaventura — Nume strigat în peisaj napolitan. Diminutiv penibil: Turi"; „Daria — De la DAR, conj., adv., subst. neutru (vezi *Dicționarul limbii române moderne*)"; „Galileo — Galileo Galilei: începutul unei declinări incorecte" ș.a. Calamburul este unul dintre procedeele umorului absurd: „Agafi — Fiul Gafei"; „Bastienne — Soția bastionului"; „Blacky — Inventatorul blacheurilor". Latura urmuziană este adesea evidentă în hibridizarea eroilor săi ori în caracterul artificial al ființelor: „Camelia — Insectă albă, din hîrtie cerată. Puțin falsă"; „Carmen — Un acordeon într-o orchestră cîntînd Wagner"; „Celestin — Din sticlă suflată"; „Chiriachița — Tăietoare de noduri gordiene"; „Chloe — În loc de sînge, în vine îi curge untdelemn" etc.

O altă sursă de comic o constituie contrastul dintre numele de botez și cele de familie (autorul este un demn urmaș al lui Caragiale în această direcție): Hercule Frîncu, Dante Gheorghiu, Apolinarie Bunescu etc. Uneori caracterizările conțin citate sau referiri la autori (intertextualitate), însă multe sînt fictive (procedeul citatului inventat îi aparține lui Jorge Luis Borges): „H. Thindham — Elocuțiuni și elucubrațiuni"; „Camil Bengescu — Antares" (ce ironie la adresa literaturii interbelice!); „Myra Sudd — Intime"; „Johan Serbaum — Helicopterul"; „Calendarul Mitropoliei Ungro-Vlahiei 1960"; „Nicolae Iorda — Por și Porfirie"; „Werner Lotte — Apeductul și Pedunculul" ș.a.

De fapt, ceea ce încearcă M. H. Simionescu în *Dicționar onomastic* este o „ironică lichidare a oricărei formule tradiționale" (N. Manolescu, *op. cit.*, p. 715).

În capitolul *Abel* este parodiată tema morală a romanelor clasice, în capitolul *Elizarie* se ironizează tipul de lectură tradițional, iar în capitolul *Galia* sînt parodiate ticurile critice, dialogul dintre autor și criticul literar (ambii deveniți personaje în acest metaroman), anticipînd o eventuală obiecție a criticii la textul ușor ambiguu al *Dicționarului*. La reproșul criticului, conform căruia ar exista o „îngrămădeală îngrozitoare" în carte, autorul răspunde că „lucrurile disparate sînt, de fapt, raporturi. Cartea nu intră în categoria eseului, ca să aibă o logică a demonstrației, e o literatură, fără alte preocupări". Așadar gratuitatea experimentului (metaromanul este o „artă pură" — Nicolae Manolescu) învinge greoaia literatură tradițională.

Același gest de reflecție asupra literaturii, de metaliteratură identificăm și în capitolul *Irimia*, prin care se încheia *Dicționarul* publicat în 1969. Personajul Irimia, supărat pe autor pentru că acesta l-ar fi denigrat în cartea sa, pătrunde în cabinetul de lucru și-i fură 3500 de fișe, lăsîndu-l pe scriitor în imposibilitatea de a-și încheia opera (acțiunea este, firește, tot o convenție parodică). În cele din urmă — aflăm din volumul care continuă *Dicționarul* (*Jumătate plus unu* din 1976) — Irimia decide să-i înapoieze fișele autorului, iar acesta își va duce la bun sfîrșit lucrul.

Deși original prin fascinația livrescului, prin parodierea stilurilor narative, a criticii, a procedeelor tradiționale etc., *Dicționar onomastic* nu este singular în literatura română, fiind precedat de *Dicționarul grotesc* al lui Vasile Alecsandri, iar ca model străin, putem aminti *Dicționarul de idei primite de-a gata* de Gustave Flaubert.

Opera lui Mircea Horia Simionescu este însă o operă modernă prin procedeele autoreflexivității, ambiguității, discontinuității, anulării granițelor dintre literatura joasă și cea înaltă, dificultății de a o integra într-o specie anume, parodierii, pastișării, ironiei, ludicului. Cum aceste procedee sînt comune modernismului și postmodernismului, unii

comentatori (I. B. Lefetr, M. Cărtărescu) îi consideră pe tîrgovişteni un fel de părinţi ai postmodernismului românesc: „Deşi nu au beneficiat la vremea lor nici pe departe de publicitatea prozatorilor postmoderni din anii '50 — '70 (Borges, Calvino, Barthelme, Coover ş.a.) şi deşi au ignorat cu desăvîrşire însuşi conceptul de postmodernism, ei sînt fără îndoială echivalentul românesc, genuin al ficţionarilor amintiţi [...]. Adevăraţii noştri moderni sînt postmodernii: ei, şi nu nuveliştii cu personaje «sucite», sînt continuatorii firului logic al prozei româneşti, ai lui Blecher, Fîntîneru sau Mateiu Caragiale. Deceniul al şaselea nu este un vid literar (în care ar străluci *Moromeţii, Cronică de familie* şi *Groapa*...), ci epoca unei efervescenţe subterane care produce în scurt timp scrieri ca *Matei Iliescu* sau *Ingeniosul bine temperat*.

Nicăieri, poate, autoreferenţialitatea literaturii nu este mai limpede decît în scrierile tîrgoviştenilor, care par a ignora cu desăvîrşire lumea reală, semnificativă pentru ei cel mult ca epifenomen cultural. Literatura e, pentru ei, tărîmul virtual în care totul e posibil, un joc imanent, cu toate piesele date pentru totdeauna, asemenea şahului, şi în care ceea ce contează este arta combinatorie" (Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1999, p. 339 — 340, 342).

MISCELLANEA

Radio România — 75 de ani în slujba culturii naţionale

ION HANGIU
Bucureşti

La 1 noiembrie 2003 se împlinesc trei sferturi de veac de la prima emisiune în limba română a postului de radio Bucureşti. Pregătirile pentru acest important eveniment cultural din viaţa poporului român, aflat atunci în graniţele sale istorice fireşti, au început încă înainte de primul război şi au continuat în cadrul Institutului de fizică al Politehnicii din Bucureşti, sub conducerea profesorului Dragomir Hurmuzescu. Parlamentul României mari a votat, în 1923, Legea organizării radiodifuziunii române.

Constatînd întîrzierea aplicării acestei mari descoperiri în ţara noastră faţă de Occident, Dragomir Hurmuzescu afirma în septembrie 1928: „Radiodifuziunea poate deveni un mare, important instrument pentru răspîndirea culturii şi pentru strîngerea şi unificarea sufletului românesc". Pe calea undelor radiofonice, românii din Basarabia, Bucovina şi Transilvania s-au întîlnit cu cei din vechiul Regat într-o comuniune de idei şi sentimente exprimate în aceeaşi limbă română vorbită de veacuri, asigurîndu-se astfel unificarea „sufletului românesc".

Doi dintre scriitorii clasici ai literaturii interbelice au consemnat valoarea şi importanţa acestei mari descoperiri a geniului uman: Mihail Sadoveanu şi Tudor Arghezi. În ziua de 8 martie 1926, în casa prof. univ. I. Simionescu din Iaşi şi în prezenţa scriitorului I. Al. Brătescu-Voineşti, M. Sadoveanu a ascultat, pentru prima dată, o arie din *Faust*, transmisă din Viena şi recepţionată la Iaşi cu un „haut-parleur", vechea denumire a radioului. Impresionat, povestitorul adăugă: „Ascultam ultimele accente ale melodiei, în freamătul orchestrei; n-aveam în faţa mea nici imaginile definite ale actorilor, nici scena, nici convenţionalul multiplu al teatrului, nici publicul. Muzica mă purta îndărăt,

în legendă, spre un Faust ş-o Margaretă ai trecutului, reali, deşi sînt fantezie, mai plini de simpatie şi umanitate"[1].

Semnalînd cititorilor *Biletelor de papagal* inaugurarea primei emisiuni a postului de radio din 1 noiembrie 1928, Tudor Arghezi scria în decembrie acelaşi an: „Ştii tu, Coco, că, el, radioul, poate concentra şi lărgi veacurile [...]? Bagă de seamă, Coco, mi se pare că, de voie, de nevoie, *călcăm în ţară nouă pe timpuri noi şi că acum cade şi se sfarmă scrumul care a împiedicat vatra să ardă*"[2] (s.n.).

Despre contribuţia radioului românesc la dezvoltarea culturii naţionale prin programele din primii ani — parte vorbită, parte muzicală, conferinţe populare, Ora satului ş.a. —, despre înfiinţarea, de către Dimitrie Gusti, a „Universităţii Radio" în 1930, vezi articolul din numărul precedent al revistei[3].

Alt mare scriitor, Liviu Rebreanu, preşedintele Societăţii Scriitorilor Români şi directorul Educaţiei poporului, adresa în decembrie 1933 un memoriu Consiliului de administraţie, în care arăta că, prin „muncă stăruitoare şi sforţări merituoase ale conducătorilor Societăţii de Radiodifuziune [...], radiofonia românească a ajuns o instituţie de importanţă covîrşitoare pentru cultura şi propaganda naţională". L. Rebreanu insista asupra necesităţii atragerii de colaboratori „din toate domeniile artelor, ştiinţelor, culturii şi literelor româneşti"[4]. Între primii colaboratori ai Radioului s-au aflat scriitori de frunte: Perpessicius, cu pertinente cronici literare, Tudor Arghezi, cu articole pe diverse teme, Vasile Voiculescu, fondatorul „Revistei literare radio" şi al „Orei satelor", Felix Aderca, analizînd „Programele literare săptămînale", Constantin Brăiloiu, pe cele „muzicale", la care se adaugă un mare număr de oameni de ştiinţă şi cultură, pe care i-am menţionat în articolul *Adrian Maniu şi programele emisiunii „Universitatea Radio"*.

Alături de neobositul mare istoric Nicolae Iorga, cu ale sale *Sfaturi pe întuneric*, conferinţe rostite la Radio, Mircea Eliade, referindu-se în conferinţa *Institute de cultură*, ţinută la Radio în august 1934, spunea ascultătorilor săi şi întregii naţiuni: „Cea mai hotărîtoare afirmaţie a unui popor este cultura. Nu cultura împrumutată, nu cultura învăţată în şcoli şi universităţi, ci creaţia operelor de mare anvergură, a operelor care să reprezinte geniul şi vitalitatea acelui popor. O naţiune agonizează atunci cînd elitele sînt incapabile să creeze o cultură vie, autentică, personală. O naţiune moare atunci cînd îi sînt omorîte elitele — prin dezorientare, prin sărăcie sau politică [...]. Pentru un popor tînăr, cultura este cea mai obiectivă verificare a forţelor sale spirituale", întrucît şcolile şi universităţile nu creează cultura, ci o transmit. Din acest punct de vedere, se impune şi la noi, ca în Occident, înfiinţarea „unor institute de cultură care să permită realizarea practică a marilor capacităţi ale poporului român"[5].

Din păcate, pentru întreaga cultură naţională din perioada interbelică, sfărîmarea graniţelor României mari de la 1 Decembrie 1918, prin ocuparea în 1940 a Basarabiei, Bucovinei şi a ţinutului Herţa de către imperiul comunist din Răsărit şi a unei părţi din Ardealul de Nord, de către trupele hortyiste, a determinat schimbarea cursului istoriei unui popor şi, implicit, modificări în structura Societăţii Române de Radiodifuziune.

---

[1] M. Sadoveanu, *Radiofonia*, în *Lumea, Bazar săptămînal*, nr. 50 din 14 mart. 1926, republicat în revista *Radiodifuziunea*, nr. 3 — 4, 1929.

[2] Tudor Arghezi, *Bilete de papagal*, nr. 272 din 28 decembrie 1928.

[3] *Adrian Maniu şi programele emisiunii „Universitatea Radio"*, în *Limba şi literatura română*, nr. 2, 2003, p. 46 — 48.

[4] Vezi Eugen Denize, *Istoria Societăţii Române de Radiodifuziune*, vol. I, partea I, Editura Casa Radio, 1998, p. 94 — 95.

[5] *Ibidem*, p. 204 — 205.

Din decembrie 1940 pînă în noiembrie 1944, Societatea editează publicația *Radio România*, titlu la care se revine în noiembrie 1996 și care este folosit și în prezent.

În nr. 28 din 29 iunie 1941 al revistei oficiale a Societății Române de Radiodifuziune, *Radio România*, se afirmă: „Drepturile unui neam nu stau nici în coroane desuete, nici în titluri istorice găsite în arhive sau biblioteci, nici în tratate cîștigate prin jocuri de echilibru politic [...]. Bolșevismul tinde să distrugă și să răstoarne bazele civilizației noastre străvechi, prăbușind cupola spirituală sub care s-a întemeiat toată așezarea Europei [...]. Familia, proprietatea, biserica trebuie să fie arse în cuptoarele demiurgice ale nebuniei religiei comuniste". La începutul anului 1942, avocatul Vasile Ionescu, directorul general al Societății, scria că radioul nu poate coborî nivelul emisiunilor, făcînd concesii „capriciilor și gusturilor adesea îndoielnice" ale politicienilor.

În conferința *Ce reprezintă spiritul european*, rostită în cadrul „Universității Radio" și publicată în revista *Radio România*, nr. 176 din 3 iulie 1944, filozoful Ion Zamfirescu a ajuns atunci, la începutul lunii iulie 1944, sub amenințarea invaziei trupelor sovietice, la următoarea concluzie: „O forță egală, capabilă să-i ia locul, nu se poate improviza; ea nu poate fi nici opera uzinelor, nici a ideologiilor improvizate, ci numai opera durabilă a culturii și a istoriei [...]. Spiritul european n-a pierit, ci nu face decît să străbată încă o perioadă grea, ca atîtea altele, în decursul glorioasei sale existențe". Într-adevăr, perioada a fost „grea" și a durat o jumătate de secol, dar spiritul european a ieșit învingător. Cu toate presiunile ideologice și politice la care au fost supuse Radioul și presa în general în cei cincizeci de ani de dictatură comunistă, spiritul european a biruit în România după revoluția din decembrie 1989. De altfel, Mircea Eliade, analizînd în articolul *Destinul culturii românești*, apărut în revista *Destin* de la Madrid din august 1952, așezarea geografică a țării noastre — în calea năvălirilor barbare urmate după al doilea război mondial de „o nefericită ocupație sovietică " — era convins de o „contraofensivă spirituală" a românilor, care au creat balada *Miorița* și legenda *Meșterului Manole*, opțiune ce se realizează în prezent, prin eforturile de integrare a României în Uniunea Europeană.

În cei 75 de ani de existență, Radio România nu a încetat nici un moment să nu promoveze cultura națională și valorile perene ale culturii universale. Se cuvine să-i urăm ani mulți și spornici pe tărîmul culturii naționale.

Considerații privind evoluția personajului infantil caragialean

Prof. MINA DORA NICOLESCU
Școala „Tudor Vladimirescu", Tîrgoviște

Moto: *Credem că n-are să spună cineva cu judecata dreaptă că sarcina dascălului este ușurică. O fi amară orice pîine cîștigată cu necaz, dar greu se poate găsi una mai puțin dulce decît a dascălului de la noi, unde familia nu dă nici un ajutor școlii, unde lumea crede că școala este un aparat fabulos, care poate turna printr-un procedeu mecanic toată știința omenirii în capul unui copil — indiferent de capacitatea lui intelectuală și puterea lui de voință —, fără nici o osteneală ori tragere de inimă din partea acestuia.*
(I. L. Caragiale, *Scrisori către Vlahuță*)

„Lumea lui Caragiale e mare cît lumea", ar putea afirma sentențios cunoscătorul erudit de literatură, pentru ca imediat să se corecteze ori să se completeze: „Lumea lui Caragiale este însăși lumea". Universalitatea atribuită copilăriei bine cunoscutului hu-

muleştean de către G. Călinescu ar putea fi *in extenso* conferită, pe alt plan, evident, şi extraordinarei galerii portretistice din lumea lui Caragiale, care evoluează temporal şi spaţial după tipare proprii. Seducţia universalităţii este scînteia de geniu, care, spărgînd spaţii şi epoci, mode şi timpuri, vitalizează această lume, care se opreşte în timp, şi, devenind eternă, ajunge pînă la noi, finalmente regăsindu-ne noi înşine în ea.

Căci tipul caragialian, inegalabilul şi inconfundabilul tip, mişcîndu-se graţios între bine şi rău, între moral şi imoral (niciodată amoral), între tristeţe şi rîs sau şiretenie şi ignoranţă este absolut identic în structura sa comportamentală de „om întîlnit oriunde şi oricînd" cu acel copil universal.

A încerca o paralelă între copilul lui Creangă şi copilul lui Caragiale este absurd. Sau poate nu? Unul, pur, cu limpezimi ingenue cereşti, şi altul, pervertit precoce de mediul familial.

Că îl cheamă Ionel, Goe, Mitică sau Virgil, Horaţiu ori Ovidiu, că sonorităţile numelui conduc spre antichitate sau băşcălios către mahala sau „lumea bună" bucureşteană, el rămîne acelaşi „puişor" răsfăţat, adulat, obraznic şi indiscutabil prost crescut, dar, să recunoaştem, simpatic.

În *Vizită*... e încă mititel. Mamiţica se ocupă de educaţia lui, considerată superioară. E îmbrăcat în haine militare pe măsură (umorul e prezent şi aici, a sărit peste gradele militare şi s-a oprit modest la maior), are recuzita de rigoare, trompetă, cal, sabie şi porniri belicoase. Partea adversă o păţeşte, căci i se pune dulceaţă în şoşoni. Creşte însă şi, sub un nou nume, Goe, e clar că nu s-a schimbat prea mult. De data aceasta este „mariner" şi i se exacerbează de către familie pornirile imberbe, căci „tînărul Goe" este dus în capitală de ziua regelui, 10 Mai, de ce nu?, poate cu subtile intenţii patriotic-pedagogice. Apostrofa nu mai este nevinovată şi dulce ca dulceaţa din şoşoni, ci „bărbătească" şi dură ca un croşeu: „Urîtule!". Are însă noroc. În clasele mai mari — să-l numim acum Ftiriadi — dă de un pedagog „de şcoală nouă" care experimentează modalităţi instructiv-educative moderne şi aplică metodologii euristice: „Nu-i aşa că pămîntul e rotund?", aşa că obţine chiar premiu. Dar, în anul următor, întîlneşte un dascăl prost, pe Pricupescu, care predă istoria în liceu. Este bănuitor, acru, se exprimă ireverenţios despre elevii săi („măgarii, leneşii, ticăloşii"), refuzînd ca un idiot să-l treacă. Sfidează imbecil şi refuză o vizită la moşie, adică în paradisul doamnei Postolache. Culmea! Nu îi trebuie bani, aşa că refuză să fie meditator şi îl lasă indiferent o invitaţie la munte, deşi nu are familie şi îndatoriri. Este atît de prost dascălul din *Dascăl prost*, încît nici zeflemeaua cea mai crasă nu-l schimbă din personaj incoruptibil într-unul mai flexibil: „fie că vrea, fie că nu vrea, băiatul tot va trece, aşa că atunci de ce atîta exces de zel?". Se încearcă o critică severă: „profesorii cari după ce că nu sînt buni de nimic, apoi sînt şi brutali şi mojici, mai ales cu copiii de familie bună"; este ameninţat: „n-o să-i meargă comod"; este sensibilizat cu izuri patriotice: „de şcoală depinde viitorul naţiunii". Toate se dovedesc însă inutile: dascălul e iremediabil „prost". Culmea umorului rafinat cu voluptate este scrisoarea „Puiculiţei", adresată cu picanterie „cocoşelului moţat", alias dobitocul dascăl Pricupescu, devenit tern, Bică, întru promovarea lui Ionel — Goe — Virgiliu — Ovidiu ş.a.m.d. Totuşi, fiecare îşi are preţul lui, lumea e lume, există, nu-i aşa?, legături sociale, sentimentale etc. puternice şi dure ca lanţurile, irezistibile în final ca „lanţul slăbiciunilor". Dascălul, acelaşi dascăl prost sau de şcoală nouă, pricepe în final ce trebuie să priceapă (se deşteaptă adică) şi Ionel — Goe — Virgiliu — Ovidiu ş.a.m.d., devenit acum Mitică, obţine nota 7 (din 3), îşi salvează onoarea, nemairămînînd repetent.

Dar timpul trece şi se apropie implacabil bacalaureatul. Fără „bacaloriat", Ovidiu nu poate accede la Facultatea de Drept şi ameninţă patetic cu un „mă omor", gest eminamente ambiţios, stîrnind respectul mamiţichii Caliopi, care vede în intenţia (discutabilă) ceva din măreţia tristului tiz exilat la Pontul Euxin. Copilul lui Caragiale a evoluat. Aspiră la Facultatea de Drept. Dar are nota 3 la „Morală". Dar el are şi pe mamiţica sa Caliopi, care are un amic, care... Se ajunge deci la dascălul cu pricina (de morală!), care asistă „aiurea şi cu ochii holbaţi" cum este reciclat: „am văzut absurdităţi în şcoala noastră, [...] ca şi cînd ai împiedica pe un tînăr dispus să înveţe Dreptul să piarză un an fiindcă nu e tare la Morală. Ce are a face morala cu cariera de avocat pe care vrea tînărul să o îmbrăţişeze?"

La prînzul aristocratic ce marca zorii strălucitei cariere avocăţeşti a fostului poticnit la morală, oferit de fericita matroană romană, mama anunţă triumfător: „Uf! am scăpat! am dat şi bacaloriatul ăsta!". Avatarurile educaţiei, ale şcolii, examenelor etc. au luat sfîrşit. Luptele „seculare" care au implicat o serie de amici, mătuşi, mame-mari, ambiţii deşarte, încăpăţînări şi absurdităţi (ca să nu zicem idioţenii) dăscăleşti, intenţii sinucigaşe etc., se dovedesc a fi vanităţi şi pălesc în faţa strălucitorului adevăr al „bacaloriatului" luat.

O, tempora! O, mores!

De data aceasta, Ionel—Goe ş.a.m.d., devenit în sfîrşit student sub numele de Coriolan Drăgănescu, smulge accente de admiraţie, căci este un temperament de erou, un caracter de bronz, „o inteligenţă vie". Este un orator de o putere irezistibilă, aflat în fruntea mişcărilor studenţeşti. Fin observator al psihologiei mulţimilor, le conduce la statuia lui Mihai Viteazul spre a le îmbărbăta. Acolo, din incomparabil, „Coriolan devine prodigios". Evoluează, evoluează! Este arestat de poliţie, el, victima unui regim de teroare. Coriolan este dovada în carne şi oase că „guvernul a înnebunit şi că mizerabilii îşi fac de cap".

...Ca, peste ani, să devină neruşinatul inspector de poliţie, sălbatic zbir al mişcărilor studenţeşti, călău antropofag care răspunde la dezgustătorul nume de Coriolan Drăgănescu. Cercul s-a închis...

Tipul caragialean a evoluat *in tempora,* dar nu *in mores,* perfecţionîndu-şi doar caracterul şi înclinaţiile. Era de aşteptat ca traiectoriile sale să se intersecteze la statuia lui Mihai Bravul, pentru ca apoi, strategic, să intre într-un con de umbră un număr X de ani, spre a erupe apoteotic, ca binele care fundamentează Morala, în Inspectoratul de Poliţie.

Supremul omagiu adus cititorului, dorit de autor, a fost, desigur, ca o corecţie, rîsul; rîsul, de la amuzamentul blajin, la hohotul absolut în faţa năzbîtiilor paiaţei de la circ sau la rîsul sarcastic al omului superior.

Se poate pune întrebarea: oare Caragiale nu este structural vorbind compatibil cu valorile pozitive ale vieţii? Acestea nu au oare dreptul de a pretinde un statut de existenţă în opera sa?

Răspuns: Dacă ai rîs, ele există în tine, cititorule!

Programa pentru testarea națională la disciplina limba și literatura română

I. STATUTUL DISCIPLINEI DE TESTARE NAȚIONALĂ

Limba și literatura română are, în cadrul testelor naționale, statut de disciplină obligatorie.

II. OBIECTIVE

Prin susținerea testelor naționale la această disciplină, elevul va trebui să facă dovada capacităților, a abilităților și deprinderilor specifice, dobîndite pe parcursul celei de a doua părți a *ciclului de dezvoltare* (clasele a V-a și a VI-a), precum și pe parcursul *ciclului de observare și orientare* (clasele a VII-a și a VIII-a), reflectate în următoarele sarcini de lucru:

A. Capacitatea de receptare a mesajului scris (C I)

- să identifice tipurile de text (literar, nonliterar), trăsăturile specifice ale respectivelor texte, precum și modurile de expunere, momentele subiectului, ideile principale și secundare;
- să opereze cu sensul propriu și figurat al cuvîntului, prin raportare la contextul mesajului scris;
- să recunoască figurile de stil / procedeele de expresivitate artistică și celelalte noțiuni de teorie literară învățate, prin aplicarea pe un text studiat sau la prima vedere;
- să recunoască elementele de fonetică, de vocabular, de morfologie, de sintaxă și să opereze cu acestea, avînd ca suport un text studiat sau la prima vedere;
- să recunoască și să opereze cu valorile expresive ale categoriilor lexical-semantice, morfologice și sintactice, prin aplicarea pe un text literar dat;
- să indentifice valorile expresive ale topicii și ale punctuației;
- să recepteze mesajul unui text literar sau nonliterar.

B. Capacitatea de exprimare scrisă (C II)

- să rezume un text literar dat;
- să caracterizeze un personaj dintr-un text studiat sau la prima vedere;
- să redacteze un text în care să se evidențieze caracteristicile fundamentale ale unei opere literare / ale unui fragment de text literar dat (să motiveze într-o compunere, conform unor cerințe specificate, apartenența unui text la un gen sau la o specie literară: *basmul, schița, nuvela, romanul, balada, fabula, doina, pastelul, imnul, comedia*; să analizeze un text, valorificînd structura acestuia și resursele expresive ale limbii);
- să redacteze diferitele texte cu destinație funcțională: *cerere, invitație, scrisoare, telegramă*;
- să aplice, în redactarea unui text, normele ortografice, de punctuație și de exprimare corectă;
- să exprime, în scris, într-un mod corect, logic, convingător și coerent, diferite idei, opinii, atitudini, prin utilizarea unui vocabular, a unui registru de comunicare și a unui stil, adecvate contextului și în conformitate cu normele de redactare.

III. CONȚINUTURI

A. Lectura. Teoria literară. Textul

- Autorul. Eul liric și naratorul.
- Structura operei literare. Modurile de expunere. Narațiunea (autorul, naratorul; narațiunea la persoana a III-a și la persoana I, subiectul operei literare, momentele subiectului, timpul și spațiul în narațiune). Descrierea (portretul literar, tabloul). Dialogul (mijloc de caracterizare a personajelor). Personajul: caracterizarea — portretul fizic și portretul moral.
- Personificarea. Comparația. Enumerația. Repetiția. Epitetul (tipuri de epitete). Hiperbola. Antiteza. Metafora. Alegoria. Inversiunea.
- Strofa și versul. Rima (monorima, rima împerecheată, încrucișată, îmbrățișată). Măsura. Piciorul metric (bisilabic). Ritmul (troheul și iambul).
- Textele literare — populare și culte. Caracteristicile operei folclorice (orală, anonimă, colectivă, sincretică).
- Genuri literare. Genurile epic, liric și dramatic.
- Specii literare: *basmul popular, schița, nuvela, romanul, balada populară, fabula, doina populară, pastelul, imnul, comedia.*

B. Practica rațională și funcțională a limbii: tipuri de comunicare

1. Comunicarea scrisă. Procesul scrierii. Contexte de realizare

• Părțile componente ale unei compuneri (introducerea, cuprinsul, încheierea).

• Așezarea corectă în pagină.

• Punctuația. Semnele de punctuație și ortografice. Valoarea funcțională și expresivă a semnelor de punctuație.

• *Scrierea funcțională.* Telegrama, invitația, cererea.

• *Scrierea reflexivă.* Scrisoarea familială. Scrisoarea de felicitare. Exprimarea în scris a unui punct de vedere personal.

• *Scrierea imaginativă (compuneri libere).* Descrieri și narațiuni.

• *Textul literar.* Înțelegerea textului integral sau fragmentar pe baza unor cerințe date. Transformarea textului dialogat în text narativ. Rezumatul. Comentarea unor secvențe din operele studiate. Semnificația titlului. Personajul literar (caracterizare). Evidențierea caracteristicilor fundamentale și a semnificațiilor unei opere literare / ale unui fragment de text literar dat.

2. Elemente de construcție a comunicării

(a) Lexicul

• Vocabularul limbii române. Vocabularul fundamental. Masa vocabularului.

• Cuvîntul. Forma și conținutul. Cuvîntul de bază. Sensul cuvintelor în context. Sensul propriu (de bază și secundar) și sensul figurat.

• Mijloace interne de îmbogățire a vocabularului. Derivarea. Compunerea. Schimbarea valorii gramaticale (conversiunea). Familia lexicală.

• Mijloacele externe de îmbogățire a vocabularului. Împrumuturile. Neologismele.

• Sinonimele. Antonimele. Omonimele. Paronimele.

• Regionalismele. Arhaismele.

• Cuvintele polisemantice.

• Unitățile frazeologice (locuțiuni, expresii).

• Pleonasmul.

(b) Noțiuni de fonetică

• Vocalele. Consoanele. Semivocalele. Diftongul. Triftongul. Hiatul.

• Silaba. Despărțirea cuvintelor în silabe.

• Folosirea corectă a accentului în limba română.

(c) Morfosintaxa

• Părțile de vorbire flexibile. Clasificarea / felul (verb, substantiv, articol, pronume, numeral, adjectiv). Locuțiunile. Categoriile morfologice (diateză, conjugare, mod, timp, persoană, gen, număr, caz, grad de comparație). Funcțiile sintactice.

• Părțile de vorbire neflexibile. Clasificarea / felul (adverb, prepoziție, conjuncție, interjecție). Locuțiunile. Funcțiile sintactice (adverb, interjecție).

(d) Noțiuni de sintaxă

• Relația text, frază, propoziție, cuvînt.

• Cuvintele și construcțiile incidente. Punctuația lor.

• Relațiile sintactice în propoziție și în frază (interdependență, coordonare și subordonare). Mijloacele de realizare a relațiilor sintactice în propoziție și în frază: flexiunea, joncțiunea, juxtapunerea, topica, intonația și pauza.

• Fraza. Propoziția principală și secundară / subordonată. Elementele de relație în frază. Propoziția regentă și propoziția subordonată. Elementul regent.

• Propoziția și părțile de propoziție. Tipurile de propoziție.

(e) Sintaxa propoziției și a frazei

• Predicatul și propoziția subordonată predicativă.

• Subiectul și propoziția subordonată subiectivă.

• Atributul și propoziția subordonată atributivă.

• Complementul. Complementele circumstanțiale și necircumstanțiale. Complementele circumstanțiale de loc, de timp, de mod. Complementul circumstanțial de cauză și de scop. Complementul direct și indirect.

• Propoziția subordonată completivă directă. Propoziția subordonată completivă indirectă. Propozițiile subordonate circumstanțiale de loc, de timp, de mod, de cauză, de scop. Propozițiile subordonate circumstanțiale condiționale, concesive, consecutive.

• Expansiunea și contragerea.

• Acordul.

IV. EXEMPLE DE CERINȚE / ITEMI (conform *Ghidului de evaluare — Limba și literatura română*, S.N.E.E., Editura Aramis, 2001)

A. Înțelegerea textului (text la prima vedere)

Se vor evalua abilități, deprinderi, elemente de competență etc., vizînd *capacități de receptare a mesajului scris*, prevăzute de prezenta programă.

În funcție de specificul fragmentului oferit candidatului, sînt formulate cerințe care se referă strict la înțelegerea textului citat, dar și cerințe care să implice valorificarea noțiunilor de teorie literară studiate în școală.

Spre exemplu, pot fi propuse cerințe de tipul:

1. Indică modul / modurile de expunere prezent(e) în text.
2. Stabilește tipul de text și *n* trăsături ale acestuia.
3. Motivează, într-un text de cel mult *n* rînduri, apartenența fragmentului reprodus la un gen literar (epic, liric sau dramatic).
4. Transformă dialogul de mai sus în vorbire indirectă.
5. Scrie o continuare, de *n* replici, a dialogului dintre personajele *A* și *B*.
6. Redactează un rezumat, de maximum *n* rînduri, al textului de mai sus.
7. Stabilește *n* argumente, care să demonstreze că fragmentul reprodus aparține unei descrieri (sau unei narațiuni).
8. Transcrie un fragment, de cel mult *n* cuvinte, care conține o enumerație / o altă figură de stil.
9. Explică, în maximum *n* rînduri, care sînt raporturile dintre autor, narator și personaj în textul dat.
10. Precizează măsura, ritmul și rima strofei de mai sus.
11. Selectează un fragment, de cel mult *n* versuri, care să indice prezența eului liric în textul dat.
12. Numește specia literară în care pot fi incluse versurile de mai sus.
13. Explică semnificația următorului vers.../ următoarelor versuri...(sau a unor cuvinte / sintagme / locuțiuni / expresii...).
14. Motivează întrebuințarea semnelor de ortografie / de punctuație din textul dat.
15. Selectează cuvîntul / sintagma care exprimă / sugerează următoarea idee [....].
16. Explică, în *n* rînduri, semnificația titlului operei literare, ținînd seama și de textul reprodus mai sus.
17. Prezintă tema discuției dintre personajele *A* și *B*, din textul de mai sus.
18. Realizează, numai pe baza informațiilor furnizate de fragmentul reprodus, o schiță de portret (fizic și moral) al personajului *A*.
19. Numește momentul subiectului prezent în fragmentul de mai sus.
20. Scrie ideile principale și ideile secundare din textul de mai sus.
21. Exprimă-ți punctul de vedere asupra următoarei idei din textul dat [...].
22. Transcrie *n* cuvinte folosite cu sens figurat / sens propriu, în textul de mai sus.

B. Limba română (recunoașterea și operarea cu elemente de fonetică, de vocabular, de morfologie, de sintaxă a propoziției și a frazei, avînd ca suport un text oferit candidatului).

Cerințele formulate vizează *selectarea, aplicarea, construcția, analiza, compararea și interpretarea unor fapte de limbă*, precum și *redactarea unor enunțuri*.

Operarea cu elemente de vocabular și de sintaxă apare, direct sau indirect, în toate părțile componente ale testelor naționale, conform principiului abordării limbii din perspectivă *comunicativ-funcțională*.

C. Redactarea unor texte cu destinație funcțională: cerere, invitație, scrisoare, telegramă. Punctajul acestei părți a probei este acordat pentru:

(a) respectarea convențiilor specifice textului funcțional;

(b) structurarea conținutului, în conformitate cu tipul de text și cu cerințele formulate;

(c) corectitudinea limbii utilizate.

D. Redactarea unei compoziții de 1 — 2 pagini, cu cerințe prestabilite

(a) rezumarea scrisă a unui text narativ la prima vedere;

(b) caracterizarea unui personaj dintr-un text literar studiat — *basm, baladă, schiță, nuvelă, roman, comedie* — sau la prima vedere (cerințele pot fi axate pe sublinierea doar a unei / a unor trăsături sau a unor mijloace / procedee de portretizare);

(c) redactarea unui text în care să se evidențieze caracteristicile fundamentale și semnificațiile unei opere literare / ale unui fragment dintr-un text literar dat (argumentarea apartenenței unui text la un gen și /

sau la o specie literară — *basmul, schița, nuvela, romanul, balada, fabula, doina, pastelul, imnul, comedia*; analiza sumară a unui text literar, prezentat candidatului, valorificînd structura acestuia și resursele expresive ale limbii; exprimarea, într-un mod corect, logic, a unor idei și opinii despre textul selectat);

(d) aplicarea regulilor de despărțire a cuvintelor în silabe și a regulilor / a normelor de ortografie și de punctuație.

Notă! În situația în care ilustrarea unei sarcini de lucru are ca suport un text literar studiat, acesta va fi selectat de către candidat dintre operele literare / dintre fragmentele studiate la clasă.

Cerințele vor fi astfel formulate, încît să nu permită reproducerea unor caracterizări de personaje și a unor „comentarii" literare memorate, deoarece se urmărește evaluarea capacității candidatului de a opera cu noțiunile de teorie literară, dobîndite pe parcursul ciclului gimnazial.

În realizarea unor compoziții cu cerințe prestabilite, au fost propuse următoarele *repere pentru organizarea conținutului*:

Rezumarea unui text literar:

- stabilirea secvențelor narative, pe baza ideilor principale;
- precizarea personajelor implicate în acțiune;
- respectarea succesiunii întîmplărilor la care participă personajele;
- respectarea altor convenții specifice rezumatului (relatarea la persoana a III-a; utilizarea modurilor și a timpurilor verbale potrivite; trecerea de la vorbirea directă la vorbirea indirectă, fără dialog inserat; relatarea obiectivă, fără intervenții emoțional-subiective și fără citate).

Caracterizarea unui personaj (text literar studiat sau la prima vedere):

- stabilirea tipului de personaj (principal, secundar etc.) și a mijloacelor / a procedeelor de portretizare;
- precizarea, în textul selectat, a *n* trăsături ale personajului și a semnificației acestora;
- ilustrarea trăsăturilor, prin raportarea la *n* secvențe / situații din text;
- relevarea a *n* mijloace artistice folosite de narator în portretizare (la alegerea candidatului, pe diverse niveluri: figuri de stil, procedee artistice, moduri de expunere, expresivitatea unor cuvinte sau a unor structuri gramaticale) sau precizarea relațiilor dintre personajul indicat prin cerință și alt personaj / alte personaje din operă / din text.

Argumentarea apartenenței unui text la o specie literară (I):

- ipostaza în operă a autorului (narator; eu liric);
- precizarea, în textul ales de către candidat, a *n* caracteristici ale speciei literare;
- ilustrarea caracteristicilor pe textul indicat;
- evidențierea rolului mijloacelor artistice.

Argumentarea apartenenței unui text la o specie literară (II):

- prezentarea a *n* caracteristici ale speciei literare;
- exemplificarea caracteristicilor pe baza operei alese / a fragmentelor studiate;
- prezentarea, pe scurt, a subiectului operei selectate / a fragmentelor indicate (referire la momente ale subiectului sau la secvențe / la situații semnificative);
- prezentarea unui personaj, prin raportare la *n* întîmplări / situații semnificative.

Analiza de text:

- relevarea modului de expunere dominant și a trăsăturilor acestuia, identificabile în textul dat;
- prezentarea mijloacelor artistice folosite de autor;
- încadrarea textului în gen și / sau în specie literară;
- susținerea unui punct de vedere, referitor la semnificațiile textului, prin *n* argumente specifice.

Prin baremul subiectelor propuse la această parte a probei vor fi acordate *puncte pentru conținut* (pentru rezolvarea fiecărui reper / a fiecărei cerințe, detaliată prin *criterii de performanță*) și *puncte pentru redactare — numai dacă s-a realizat compunerea pe minimum de spațiu indicat*, distribuite astfel:

- unitatea compoziției (*introducere, cuprins, încheiere*; pentru rezumarea unui text: *prezentarea esențializată, succesiunea logică a ideilor din text, conexiunea secvențelor compunerii*);
- coerența textului (*claritatea enunțurilor, varietatea lexicului, sintaxa adecvată*);
- registrul de comunicare, stilul și limbajul adecvate conținutului compunerii;
- ortografia; punctuația;
- așezarea corectă a textului în pagină; lizibilitatea.

NOTĂ! Se acordă 10 puncte din oficiu. Nota finală se obține prin împărțirea la 10 a punctajului obținut de candidat.

Examenul de bacalaureat, sesiunea iunie — iulie 2003
Proba scrisă la limba şi literatura română

◊ **Toate subiectele sînt obligatorii. Se acordă 10 puncte din oficiu.**
◊ **Timpul efectiv de lucru este de trei ore.**

Subiectul I (40 de puncte)

Scrie, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerinţe, pentru a demonstra înţelegerea textului de mai jos:

„Verde crud, verde crud...
Mugur alb şi roz şi pur,
Vis de-albastru şi de-azur,
Te mai văd, te mai aud!

Oh, punctează cu-al tău foc,
Soare, soare...
Corpul ce întreg mă doare,
Sub al vremurilor joc.

Dintr-un fluier de răchită,
Primăvară,
O copilă poposită la fîntînă
Te îngînă
Pe cîmpia clară...

Verde crud, verde crud...
Mugur alb, şi roz şi pur,
Te mai văd, te mai aud,
Vis de-albastru şi de-azur."

(G. Bacovia, *Note de primăvară)*

1. Menţionează cîte un sinonim contextual pentru fiecare dintre cuvintele: *„pur"*, *„vremuri"*, *„cîmpie"*, *„clară"*.
2. Alcătuieşte cîte un enunţ potrivit pentru sensul fiecăruia dintre următoarele cuvinte: *vise / visuri; corpuri / corpi.*
3. Rescrie următorul text, corectînd greşelile, indiferent de natura lor: *Le-ar place ca tu să fi binevoitor cu ei şi să îi consideri ca pe proprii prieteni, chiar dacă nu vă cunoaşteţi demult timp.*
4. Precizează o valoare expresivă a utilizării adverbului *„mai"* în versul *„Te mai văd, te mai aud"*.
5. Exemplifică, prin transcrierea a două versuri, mărcile lexico-gramaticale prin care se evidenţiază eul liric.
6. Transcrie, din text, patru cuvinte / structuri lexicale din cîmpul semantic al *primăverii.*
7. Menţionează două trăsături ale *poeziei simboliste,* care se regăsesc în textul dat.
8. Explică semnificaţiile a două figuri de stil diferite din strofa a doua a poeziei.
9. Comentează prima strofă, în maximum 10 rînduri, prin evidenţierea relaţiei dintre ideea poetică şi mijloacele artistice.
10. Prezintă semnificaţia titlului, în relaţie cu textul poeziei citate.

Subiectul al II-lea (10 puncte)

Te numeşti Marian / Mariana Georgescu şi locuieşti în Cîmpina. Ai citit în revista *„Amicii"*, la rubrica *„Doresc să corespondeze"*, despre invitaţia lansată de un adolescent din Braşov, Mihai Rădoiu, de a-şi face noi prieteni care au aceeaşi pasiune ca a lui: lumea cărţilor.

Redactează, **pe o pagină distinctă a foii de examen**, o scrisoare de 15-20 de rînduri, în care să răspunzi invitaţiei acestuia şi să îi prezinţi propriile opţiuni pe tema propusă. Data redactării scrisorii este 30.06.2003.

Notă! Este obligatorie respectarea numelor şi a datei.

Atenţie! În scrisoare, trebuie:

- să utilizezi convenţiile specifice stilului epistolar; **3 p.**
- să ai conţinutul şi structura adecvate acestui tip de compunere; **4 p.**
- să respecţi, într-un registru stilistic adecvat cerinţei, normele de exprimare corectă, de ortografie şi de punctuaţie. **3 p.**

Subiectul al III-lea (40 puncte)

Scrie un eseu în care să prezinţi particularităţi ale *nuvelei istorice,* prin referire la un text literar studiat.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- precizarea a patru caracteristici ale speciei literare *nuvela istorică;*
- evidenţierea relaţiei dintre istorie şi ficţiune, în nuvela aleasă;
- prezentarea construcţiei subiectului în nuvela istorică studiată (*acţiune, conflict, relaţii temporale şi spaţiale);*
- argumentarea tipului de personaj întruchipat de protagonist, prin referire la două scene / întîmplări semnificative;
- integrarea adecvată, în conţinutul eseului, a patru concepte operaţionale, selectate din următoarea listă: *romantism, perspectivă narativă, temă, titlu, secvenţă narativă, episod, înlănţuire, elipsă, pauză descriptivă, incipit, final, stil, modalităţi ale narării, registre stilistice.*

Notă! Se recomandă ca eseul să se încadreze în două — patru pagini. Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere.

Pentru **conținutul** eseului, vei primi 20 de puncte (câte 4 puncte pentru fiecare cerință / reper); pentru **redactarea** eseului, vei primi 20 de puncte (*organizarea ideilor în scris* — 4 puncte; *utilizarea limbii literare* — 4 puncte; *abilități de analiză și de argumentare* — 4 puncte; *ortografie* — 3 puncte; *punctuația* — 3 puncte; *așezarea în pagină, lizibilitate* — 2 puncte).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum două pagini.

Barem de corectare și de notare

Notă! Se acordă același punctaj pentru răspunsurile redactate în spiritul soluțiilor din barem.

Subiectul I (40 de puncte)

1. Sinonime contextuale (de exemplu: *pur* — imaculat, curat; *vremuri* — timpuri, perioade; *câmpie* — cîmp, șes; *clară* — limpede, vizibilă etc.). (1 p. + 1 p. + 1 p. + 1 p.) **4 p.**

2. Alcătuirea corectă a celor patru enunțuri. (1 p. + 1 p. + 1 p. + 1 p.) **4 p.**

3. Corectarea enunțului: *Le-ar plăcea ca tu să fii binevoitor cu ei și să îi consideri ca pe propriii prieteni, chiar dacă nu vă cunoașteți de mult timp.* (1 p. + 1 p. + 1 p. + 1 p.) **4 p.**

4. Valoarea expresivă a adverbului (de exemplu: ambiguitatea / sugestia limbajului poetic; evidențiază intensificarea notațiilor / a stărilor poetice etc.). **4 p.**

5. Transcrierea versurilor (de exemplu: *„Te mai văd, te mai aud"*, *„Corpul ce întreg mă doare"*). (2 p. + 2 p.) **4 p.**

6. Transcrierea a patru termeni — de exemplu: *„verde crud"*, *„mugur alb... "*, *„soare"*, *„cîmpia clară"* etc. (1 p. + 1 p. + 1 p. + 1 p.) **4 p.**

7. De exemplu: sugestia, cultivarea simbolului, corespondențele, stările sufletești neclare / nevroza, muzicalitatea, refrenul, ritmul interior, teme și motive simboliste etc. (2 p.+ 2 p.) **4 p.**

8. Explicarea semnificațiilor a două figuri de stil diferite (de exemplu: inversiunea — *„al vremurilor joc"*; repetiția — *„Soare, soare... "* etc.): **4 p.**

— explicație nuanțată: 2 p.+ 2 p.;

— explicație sumară / simpla identificare: 1 p.+ 1 p.

9. Comentarea versurilor, prin evidențierea relației dintre idee și mijloacele artistice folosite (de exemplu: sugestia cromatică; mărci ale subiectivității; repetiția modificată a grupului de versuri, invocația retorică, epitetul etc.): **4 p.**

— comentarea versurilor, prin sublinierea relației dintre fondul de idei și mijloacele artistice; respectarea normelor de exprimare corectă, de ortografie și de punctuație; încadrarea în limita de spațiu — 4 p.;

— comentarea versurilor doar prin prezentarea selectivă a mijloacelor artistice sau a fondului de idei, fără sublinierea relației dintre ele; ezitări în redactare; abateri minore de la normele de exprimare corectă, de ortografie și / sau de punctuație — 2 p.;

— încercare de comentare, fără valorificarea convingătoare a textului poetic; unele abateri de la normele de exprimare corectă, de ortografie și/ sau de punctuație — 1 p.

10. Prezentarea semnificației titlului, în relație cu versurile citate (de exemplu: titlul evidențiază tema poeziei și constituie o imagine vizuală / auditivă a primăverii; impresia de pictural / imaginea impresionistă; discontinuitatea notațiilor / a stărilor poetice, sugerată și de punctele de suspensie din text etc.): **4 p.**

— explicație logică, argumentată, a relației dintre titlu și textul poetic; respectarea normelor de exprimare corectă, de ortografie și de punctuație — 4 p.;

— explicație aproximativă, fără evidențierea relației; abateri minore de la normele de exprimare corectă, de ortografie și / sau de punctuație — 2 p.;

— enunțarea unei idei corespunzătoare cerinței, fără explicații; unele abateri de la normele de exprimare corectă, de ortografie și / sau de punctuație — 1 p.

Subiectul al II-lea (10 puncte)

Se vor puncta următoarele elemente:

Respectarea convențiilor specifice stilului epistolar: **3 p.**

— data și locul redactării scrisorii, semnătura, numai dacă toate cele trei elemente apar în compunere (1 p.);

— formula adecvată de adresare (1 p.);

— formula adecvată de încheiere (1 p.)

Conținutul și structura textului: **4 p.**

— conținutul adecvat cerinței (dezvoltarea temei prin idei personalizate, în succesiune logică — 3 p.; schematism în dezvoltarea temei, divagații — 2 p.; dezvoltarea secundară a temei date, insistența asupra unor aspecte banale sau de circumstanță — 1 p.);

— ordonarea conținutului scrisorii, conform celor trei părți ale oricărei compuneri — 1 p.

Corectitudinea limbii utilizate (*punctele se acordă numai dacă răspunsul se încadrează în limita minimă de spaţiu precizată*): **3 p.**

— registrul stilistic adecvat cerinţei, claritatea, persuasiunea — 1 p.;

— corectitudinea exprimării — 1 p. (0 p. pentru două sau mai multe greşeli de lexic sau de sintaxă);

— ortografia şi punctuaţia — 1 p. (0 p. pentru două sau mai multe greşeli).

Notă! Înlocuirea numelor şi a datei atrage după sine neacordarea punctajului pentru subiectul al II-lea.

Subiectul al III-lea (40 de puncte)

A. Conţinut — 20 de puncte

• Precizarea a patru caracteristici ale nuvelei istorice (de exemplu: specie epică în proză, cu o construcţie riguroasă; un singur fir narativ; tematică; personaje relativ puţine, caracterizate succint, gravitează în jurul personajului principal; tendinţa de obiectivare a perspectivei narative etc.). (1 p.+1 p.+ 1 p.+ 1p.) **4 p.**

• Evidenţierea relaţiei dintre istorie şi ficţiune (de exemplu: tema, sursa de inspiraţie, raportul dintre sursă şi realizarea narativă etc.): **4 p.**

— prezentare nuanţată a relaţiei dintre istorie şi ficţiune, prin referire la nuvela aleasă: 4 p.;

— prezentare sumară a relaţiei dintre istorie şi ficţiune: 2 p;

— precizarea unui aspect al relaţiei dintre istorie şi ficţiune: 1 p.

• Prezentarea construcţiei subiectului în nuvela istorică studiată (prezentarea acţiunii, cu relevarea secvenţelor narative semnificative, precizarea conflictului / a conflictelor, a relaţiilor temporale şi spaţiale): **4 p.**

— prezentare corectă şi completă a construcţiei subiectului, cu evidenţierea evoluţiei conflictului / a conflictelor: 4 p.;

— prezentare parţială a construcţiei subiectului, cu precizarea conflictului / a conflictelor sau a relaţiilor temporale şi spaţiale: 2 p.;

— tendinţa de simplă povestire, cu omisiuni sau confuzii: 1 p.

• Argumentarea tipului de personaj întruchipat de protagonist, prin referire la două scene / întîmplări semnificative: **4 p.**

— argumentarea tipului de personaj întruchipat de protagonist, prin referire la două scene / întîmplări semnificative: 4 p.;

— încercare de argumentare, prin exemplificări sporadice: 2 p.;

— tendinţa de simplă povestire a unor întîmplări sau precizarea tipologiei, fără încercare de argumentare: 1 p.

• Integrarea adecvată a celor patru concepte operaţionale alese. (1 p.+ 1 p.+ 1 p.+ 1 p.) **4 p.**

B. Redactare — 20 de puncte (punctele pentru redactare se acordă numai dacă răspunsul se încadrează în limita minimă de spaţiu precizată)

1. Organizarea ideilor în scris: **4 p.**

— text clar organizat, coerent, cu echilibru între cele trei componente (introducere — cuprins — încheiere); construcţia paragrafelor subliniază ideile; succesiunea logică a ideilor: 4 p.;

— părţile componente ale textului pot fi recunoscute, dar nu există un echilibru între ele; ideile sînt, în general, subliniate prin paragrafe: 2 p.;

— plan vag de structurare a textului, în care părţile componente sînt marcate insuficient; trecerea de la o idee la alta nu este evidenţiată în nici un fel: 1 p.

2. Utilizarea limbii literare: **4 p.**

— stil şi vocabular adecvate conţinutului eseului, claritatea enunţului, varietatea lexicului, sintaxa adecvată: 4 p.;

— stil şi vocabular parţial adecvate, cu ezitări în selectarea cuvintelor: 2 p.;

— vocabular restrîns, monoton, repetiţii de cuvinte, inadecvare semantică: 1 p.

3. Abilităţile de analiză şi de argumentare: **4 p.**

— foarte bună relaţie idee — argument; ideile urmează o succesiune logică; argumentele sînt prezentate într-un mod persuasiv; abilitatea de a formula judecăţi de valoare şi de interpretare critică şi personală: 4 p.;

— încercări de a susţine ideile prin argumente; elemente de interpretare, dar rezultat neconvingător: 2 p.;

— afirmaţii rareori susţinute de argumente; idei irelevante; schematism în prezentarea ideilor: 1 p.

4. Ortografia *(0 — 1 erori:* 3 p.; *2 erori:* 2 p.; *3 erori:* 1 p.*).* **3 p.**

5. Punctuaţia *(0 — 1 erori:* 3 p.; *2 — 3 erori:* 2 p.; *4 — 5 erori:* 1 p.*).* **3 p.**

6. Aşezarea corectă a textului în pagină (1p.), lizibilitatea (1 p.). **2 p.**

NOTĂ! Se acordă 10 puncte din oficiu. Nota se calculează prin împărţirea punctajului obţinut la 10. Nu se acordă fracţiuni de punct.

Examenul de bacalaureat 2003, disciplina limba şi literatura română — considerații finale —

Prof. MARILENA LASCĂR
Serviciul Național de Evaluare și Examinare

Disciplina limba şi literatura română a avut în cadrul examenului de bacalaureat 2003 un statut aparte, prin ponderea sa, cu proba orală şi proba scrisă, dar şi prin subiectele de tip tradiţional, spre deosebire de celelalte discipline, care au trecut prin măsura procustiană a sistemului nou — tipul grilă.

Menţinerea structurii tradiţionale a subiectelor a constituit o respectare a competenţelor specifice dezvoltate în cadrul disciplinei şi a cunoştinţelor precizate de noul curriculum liceal care a fost parcurs integral de actuala serie de elevi. Probele de examen au constituit prima evaluare finală a componentelor noii programe şcolare.

PROBA ORALĂ

În cazul probei orale, biletul de examen a conţinut un subiect de tipul I, vizînd *o înţelegere de text la prima vedere* — aplicaţie pe un *text nonliterar dat* — şi un subiect de tipul al II-lea, *susţinerea unei expuneri / a unui discurs argumentativ* pe o problematică din domeniul *literaturii române*, conform programei de bacalaureat.

Iată un model de combinare a celor două tipuri de subiecte:

BILETUL NR. 1

Subiectul I

„Mica societate în care se învîrte adolescentul are ca axă predominantă sala de clasă. Clasa e cea care macerează caracterul individului, ea este cea care îl «pregăteşte pentru viaţă». Resping această formulă: «pregătirea pentru viaţă». Căci sînt adolescent — şi astăzi viaţa se compune din diafane visuri de lumini şi umbre, concretetea limitîndu-se la noile apariţii vestimentare şi, eventual, editoriale. Şi mai e ceva: adolescent — şi, implicit, licean fiind — e natural să mă tem de examene. Iar «pregătirea de viaţă» e doar preludiul temerii mele."

(Horia – interviu în *Dilema)*

(a) Precizează două dintre coordonatele universului adolescenţei, menţionate în textul citat.
(b) Prezintă trăsături ale stilului, prin referire la fragmentul dat.
(c) Exprimă-ţi opinia despre rolul „clasei" în formarea unui adolescent.

Subiectul al II-lea

Ilustrează trăsăturile prozei fantastice, prin referire la o operă literară studiată.

Itemii pentru proba orală (de tipul al II-lea, *susţinerea unei expuneri / a unui discurs argumentativ* pe o problematică din domeniul *literaturii române)* au fost făcuţi publici, conform Metodologiei de examen, cu cel puţin 15 zile înaintea începerii probei de examen, fiind însoţiţi de următoarea *grilă de evaluare a răspunsului oral:*

Criterii de apreciere	Punctaj total acordat	Detalierea punctajului — Descrierea nivelurilor de performanţă
1. Aplicarea cunoştinţelor în analiza textelor literare şi nonliterare (adecvarea la subiect; organizarea ideilor, corectitudinea răspunsului)	**6 p.**	**Subiectul de tipul I** — aprecierea răspunsurilor punctuale: **3 p.** (1 p.+1 p.+1 p.) **Subiectul de tipul al II-lea** — aprecierea globală a răspunsului: **3 p.** — Candidatul prezintă un discurs adecvat subiectului / cerinţei. Răspunsul este complet (include toate informaţiile necesare) şi convingător. **2 p.** — Candidatul îşi adecvează răspunsul la subiect, cu unele ezitări. Răspunsul este corect, dar incomplet. **1 p.** — Candidatul prezintă coordonatele subiectului în mod satisfăcător, dar are lacune în cunoştinţe. **0 p.** — Raportarea la subiect este nesatisfăcătoare. Candidatul nu răspunde cerinţei de pe biletul de examen, şi nici întrebărilor ajutătoare ale examinatorului.

2. Utilizarea corectă şi adecvată a limbii române în comunicarea orală	**2 p.**	**2 p.** — Candidatul stăpîneşte competenţa comunicaţională necesară, pe care o aplică prin utilizarea corectă şi adecvată a limbii române literare. Expunerea orală este fluentă, bine organizată şi convingătoare. Registrul de comunicare este potrivit competenţei comunicaţionale şi personalizat. **1 p.** — Candidatul deţine competenţa comunicaţională susţinută de vocabular, ca şi de morfologie şi de sintaxă, expunerea lăsînd impresia generală de fluenţă, deşi cu anumite sincope. Registrul de comunicare ales este cel adecvat, însă limitat. **0 p.** — Limba literară nu este folosită în mod satisfăcător, existînd abateri de la uzaj, nepermise în comunicarea formală. Expunerea este sincopată, cu repetarea unor idei, cu pauze sau cu ezitări.
3. Argumentarea orală a propriilor opinii asupra unui text literar sau nonliterar	**1 p.**	**1 p.** — Argumentele prezentate conţin elemente de originalitate şi au o logică evidentă, susţinînd gîndirea critică a candidatului, aplicată contextului. Elaborarea argumentării orale respectă construcţia discursului argumentativ (structuri, conectori şi tehnici argumentative) şi adecvarea elementelor verbale, nonverbale şi paraverbale la situaţia de comunicare. **0 p.** — Argumentele prezentate sînt insuficiente pentru a se forma o imagine concludentă asupra cunoştinţelor candidatului. Argumentarea orală nu respectă construcţia discursului argumentativ sau tehnica argumentării.

Notă! Se acordă un punct din oficiu.

Fiecare examinator trebuia să urmărească atît *conţinutul* prezentat de candidat, cît şi *forma discursului*. Ei şi-au creat propriul borderou de lucru, în care erau înscrise: numele candidatului, punctajele acordate pentru fiecare criteriu de apreciere şi calificativul final („*admis*" sau „*respins*"). Evaluarea prin calificative şi faptul că elevii nu au avut dreptul să ia un al doilea bilet au fost cele două elemente de noutate prevăzute prin Metodologia de examen, pentru toate disciplinele la care s-au susţinut probe orale.

Subiectele de tipul al II-lea, aplicaţii pe texte literare studiate, au fost puse la dispoziţia candidaţilor cu 15 zile înaintea probei de examen pentru familiarizarea cu specificul cerinţei şi pentru recapitularea materiei. Prin formularea lor, subiectele au urmărit demonstrarea caracterului operaţional al conceptelor din programa de bacalaureat, în relaţie cu operele literare studiate şi *susţinerea unei expuneri / a unui discurs argumentativ* pe o problematică din domeniul literaturii române.

Exemple de cerinţe:

- Ilustrează conceptul operaţional *basm cult*, prin referire la o operă literară studiată.
- Prezintă relaţia dintre instanţele comunicării narative (*autor, narator, personaje, cititor*) într-o povestire studiată.
- Ilustrează modalităţile de caracterizare a personajului, prin referire la un roman de tip subiectiv studiat.
- Prezintă construcţia subiectului unui roman de G. Călinescu, prin referire la: *acţiune, conflict, relaţii temporale şi spaţiale*.
- Prezintă particularităţile de structură şi de expresivitate prin care se manifestă sensibilitatea simbolistă într-o poezie studiată, aparţinînd lui George Bacovia.
- Ilustrează conceptul operaţional *neomodernism*, prin exemple dintr-un text liric studiat, aparţinînd lui Nichita Stănescu.
- Ilustrează, apelînd la o operă literară studiată, două dintre elementele de compoziţie ale textului dramatic, selectate din următoarea listă: *act, scenă, tablou, replică, indicaţii scenice*.
- Prezintă rolul *Junimii* şi al lui Titu Maiorescu în impunerea noii direcţii în literatura română din a doua jumătate a secolului al XIX-lea.

Elementul de noutate specific disciplinei limba şi literatura română a fost **subiectul de tipul I**, aplicaţia pe un **text nonliterar** dat, la prima vedere. Prezenţa acestui tip de subiect pe biletul de examen este explicată prin locul pe care îl ocupă textul nonliterar în noua programă şcolară pentru învăţămîntul liceal (competenţele generale şi specifice, conţinuturile pentru clasele a IX-a şi a X-a), dar şi prin rolul central al laturii formative în sistemul de învăţămînt actual, urmărind legătura şcolii cu viaţa culturală şi cotidiană.

Subiectele de tipul I, vizînd *o înţelegere de text la prima vedere*, au constituit aplicaţii pe diverse *texte nonliterare date*: textele funcţionale (scrisoarea, telegrama), texte aparţinînd domeniului publicistic (articolul de ziar, interviul, ştirea, anunţul) şi publicitar (reclama), texte în stilul ştiinţific, în stilul juridic-administrativ şi texte de graniţă (jurnal, memorii, amintiri).

Exemple:

Stilul ştiinţific

„Un caz interesant este cel a siglei SMS, «short message sent», prin care se desemnează scurte mesaje transmise prin telefonul mobil. Deşi recent introdusă în limba română, sigla respectivă s-a impus cu rapiditate, nu numai în domeniul comunicaţiilor, ci şi în publicitate şi în limba vorbită. Pot fi citate în acest sens reclame din presa scrisă («Horoscopul tău: Trimite un SMS la 11... cu textul LIB # Zodia») sau audio-vizuală («Trimite iniţial un SMS cu nick-name-ul tău la emisiunea Chat TV»), dar şi textul unui cîntec la modă printre tineri («Nu-mi răspunzi la SMS [rostit es em es*] / Eu îţi scriu atît de des»). Şi în cazul acestei sigle, cele două modalităţi de pronunţare se află în variaţie liberă: «Trimiteţi un* se me se, *cum spun unii, sau un* es em es, *cum spun alţii, pe adresa emisiunii...»".*

(Adriana Stoichiţoiu-Ichim, *Sigle de origine engleză în româna actuală (II)*, în *Limba şi literatura română*, nr. 2, 2003, p. 9)

a. Precizează tema şi scopul comunicării în textul de mai sus.

b. Prezintă caracteristicile stilului funcţional în care a fost redactat textul dat.

c. Prezintă două motive pentru care ai dori să citeşti / nu ai dori să citeşti întregul articol al autoarei.

Stilul administrativ

„49. (1) Toate documentele întocmite de centrul de examen pentru bacalaureat se păstrează în arhiva unităţii şcolare în care a fost organizat centrul de examen, pînă la sfîrşitul anului şcolar următor, cu excepţia cataloagelor, care se păstrează permanent.

(2) Subiectele care se deschid la comisiile din centrele de examen se vor introduce în plicuri care vor purta pe ele semnătura preşedintelui, vicepreşedintelui şi ale membrilor comisiei, ora şi data deschiderii; ele vor fi ştampilate şi se vor păstra timp de un an în arhiva unităţii şcolare în care a fost organizat centrul de examen.

(3) Lucrările scrise şi borderourile de notare, autentificate de preşedinţii centrelor zonale de evaluare, se predau, cu proces-verbal, directorului unităţii de învăţămînt în care s-a organizat centrul zonal de evaluare şi se păstrează pînă la sfîrşitul anului şcolar următor."

(*Metodologia de organizare şi desfăşurare a examenului de bacalaureat — 2003*)

a. Indică două dintre ideile pe care le consideri a fi cele mai importante în fragmentul citat.

b. Precizează elementele situaţiei de comunicare din textul dat (*emiţător, receptor, mesaj*).

c. Prezintă două argumente pentru a susţine încadrarea textului într-un anumit stil funcţional.

Stilul publicistic

„Montajul video al finelui de secol XX, cu scene scurte, cu tăieturi rapide, cu ritm alert, ne-a creat o altă percepţie despre viaţă. Clipul video înlocuieşte documentarul. Devenirea devine plictisitoare — şi aproape inutilă. De ce să mergi de la X la Y, cînd poţi sări? De ce să înveţi, de ce să construieşti, cînd poţi schimba — «cu săritura peste ax» — paradigma într-un timp oricît de scurt?

Mai mult decît figuri şi vedete (care sunt perisabile, un fel de produse de unică sau limitată folosinţă), cultura mediatică a ultimilor ani a creat un alt fel de aşteptări sociale: lovitura norocoasă, gratificaţia instant, «tunul» existenţial (o dată în viaţă şi te-ai scos)."

(Ioana Avădani, în *Dilema*)

a. Precizează, folosind argumente din textul citat, cauzele formării unei noi percepţii asupra vieţii în secolul al XX-lea.

b. Prezintă două dintre calităţile generale / particulare ale stilului, identificabile în fragmentul citat.

c. Susţine-ţi opţiunea pentru una dintre cele două căi de urmat în viaţă: devenirea prin acumulări treptate sau *„săritura peste ax"*.

Textul publicitar

— *Efortul nostru mai mare pentru al dumneavoastră mai mic!* (reclamă pentru produse electrocasnice)

— *Mulţumit deplin!* (reclamă pentru o firmă de produse petroliere)

— *Cappy — înfructă-te!* (reclamă pentru o băutură răcoritoare)

a. Explică relaţia dintre emiţător şi receptor (producător — potenţial client) în situaţiile de comunicare date, pornind de la conţinutul fiecărui slogan.

b. Prezintă procedeele lingvistice cu efect de persuasiune, folosite în cele trei texte.

c. Alege sloganul publicitar care ţi s-a părut cel mai reuşit şi motivează-ţi opţiunea.

Scrisoarea / stilul colocvial

Paris, 15 febr. 1974

Dragă Relu,

Am aici şi poemele lui Blaga şi antologia lui de poezii populare. [...] Zilele trecute am recitit Luceafărul. *Nu are pereche în toată literatura franceză (destul de săracă, de altminteri). Micile poeme pe care mi le-ai trimis sînt foarte frumoase. Ce limbă avem! Nu cunosc alta mai poetică. Din păcate, e intraductibilă. Tradus, Eminescu devine aproape caraghios, oricum, teribil de minor şi învechit. Literatura noastră este şi va rămîne complet necunoscută în străinătate, fiindcă nu avem prozatori mari.*

Ţi-am trimis acum două săptămîni nişte cărţi.

Cu drag, Lut

(Emil Cioran, *Scrisori către cei de-acasă*)

a. Precizează registrul stilistic în care a fost redactată scrisoarea lui Emil Cioran, motivîndu-ţi afirmaţia.

b. Ilustrează, folosind ca suport textul reprodus mai sus, două dintre următoarele calităţi ale stilului: *claritate, cursivitate, eufonie, proprietate, precizie, oralitate*.

c. Exprimă-ţi opinia despre afirmaţiile din scrisoare ale lui Emil Cioran.

Texte de graniţă

„Veneţia nu e un oraş frumos, ci un oraş unic. Aceasta este deosebirea. Este şi frumos, fără îndoială, dar înainte de toate este un oraş unic, şi aceasta o deosebeşte de toate celelalte oraşe frumoase, fiecare într-altfel, prin alte însuşiri, de care-i plină lumea. Frumuseţea e multiplă, şi frumuseţea din toate oraşele cu această reputaţie din lume, strînsă laolaltă, nu ni-ar da încă toate elementele din care se alcătuieşte frumuseţea Veneţiei şi, mai ales, proporţia în care aceste elemente se combină, aspectul particular pe care-l capătă prin această proporţie. [...]"

(N. Iorga, *În ce stă frumuseţea Veneţiei*, vol. *Scrieri*)

a. Precizează şi argumentează din care parte a articolului a fost extras fragmentul de mai sus.

b. Menţionează două motive pentru care ai dori să citeşti / nu ai dori să citeşti întregul text al lui N. Iorga.

c. Exprimă-ţi opinia despre adevărul conţinut de afirmaţia: *„frumuseţea e multiplă"*.

Deşi unii dintre candidaţi s-au aflat pentru prima dată (!) în faţa unui asemenea subiect, în general ei au dovedit capacitatea de a-şi adecva răspunsurile la cerinţe şi au apreciat textele date ca fiind interesante şi stimulative pentru demonstrarea gîndirii autonome, reflexive şi critice.

Nu acelaşi lucru s-a petrecut cu unii profesori care absolutizează pentru această disciplină rolul deţinerii de informaţie numai din domeniul literar. Încă pare a fi preferată simpla stocare de informaţii predate, în care se solicită prea puţin gîndirea critică a elevului, capacitatea sa de interpretare originală a textului, de exprimare şi de susţinere a unui punct de vedere personal. De aceea au existat situaţii în care s-a trecut cu destulă uşurinţă peste susţinerea primului subiect, deşi el era obligatoriu şi cu punctaj egal faţă de subiectul al II-lea, în grila de evaluare. Poate şi de aceea au fost cazuri cînd mulţi candidaţi din aceeaşi comisie de evaluare la proba orală au răspuns asemănător, recitînd acelaşi comentariu, la subiectul al doilea, destinat textului literar. Mai grav decît faptul că mai toţi candidaţii au ales personajul Ion pentru a răspunde la cerinţa: *„Caracterizează personajul preferat dintr-un roman de Liviu Rebreanu"* este acela că răspunsurile lor au fost aproape identice. Iar intenţia argumentativă a cerinţei, evidenţiată prin adjectivul *„preferat"*, a trecut neobservată de elevi, dar şi de profesori.

În *grila de evaluare a răspunsului oral* există punctaj acordat pentru *argumentarea orală a propriilor opinii asupra unui text literar sau nonliterar* şi *pentru utilizarea corectă şi adecvată a limbii române în comunicarea orală*. Prezenţa sa aici nu este nici întîmplătoare şi nici nu trebuie acordat din oficiu. Dar este necesar să se acorde, la clasă, mai multă atenţie textului argumentativ (structuri, conectori şi tehnici argumentative), de la simpla susţinere a unui punct de vedere într-un monolog oral, pînă la elaborarea unei argumentări scrise sau orale pe o temă dată.

La ce serveşte textul nonliterar în cadrul unei discipline care se numeşte *limba şi literatura română*?

În primul rînd, textul nonliterar pune în valoare primul termen din titulatură: exprimarea corectă, fluentă, expresivă în limba română, prima dovadă de alfabetizare şi de cultură a unui om care a trecut prin 12 ani de şcoală românească. Iar şcoala nu ar trebui să fie un mediu artificial, rupt de viaţa cotidiană, inclusiv prin limbaj. Că studiul literaturii presupune şi utilizarea unui limbaj de specialitate este adevărat (vezi listele „greoaie" de *concepte* date spre memorare, dar a căror funcţie *operaţională* este uneori pierdută din vedere), dar oare cîţi dintre absolvenţi se vor servi zilnic în exprimarea lor de acesta? Cîţi vor îmbrăţişa, adică, o carieră filologică?

În al doilea rînd, există o relație între textul nonliterar și textul literar? Servește textul nonliterar în vreun fel studiului literaturii? Orice text este, întîi de toate, un act de comunicare, cu aceleași componente (emițător, receptor, mesaj, cod, canal, referent, context), iar receptarea și producerea mesajelor solicită în egală măsură utilizarea corectă și adecvată a limbii române. Cele două tipuri de texte diferă prin mai multe aspecte: scop, referent, context, funcții ale comunicării, convenții de realizare a mesajului, sensibilitatea, expresivitatea și retorica specifică. Dar un cititor capabil să intre în dialog cu un text nonliterar, situat în planul realității imediate, nu se va simți străin pe tărîmul miraculos al literaturii. *Cultivarea plăcerii de a citi, a gustului estetic în domeniul literaturii* presupune, în primul rînd, existența unui „lector competent". Ne plîngem că elevii de astăzi nu mai citesc literatură. Dar știu ei *cum* să citească? Le este la îndemînă utilizarea corectă și adecvată a limbii române în diferite situații de comunicare (ne referim la alcătuirea corectă și coerentă a unor enunțuri care transmit un mesaj, au un conținut, nu sînt forme fără fond și nici eșantioane din noua „limbă de lemn")? Au capacitatea de a folosi instrumentele de analiză stilistică și structurală a diferitelor texte (literare și nonliterare)? Sînt puși suficient de des în situația de a exprima și argumenta oral sau în scris propriile opinii asupra unui text (literar sau nonliterar)? Nu am făcut decît să amintim competențele generale ale noii programei școlare liceale... Acestea sînt și căile de acces spre înțelegerea și interpretarea textului literar (sau nonliterar). Elevii trebuie ajutați să descopere ei înșiși felul în care literatura îi poate îmbogăți, „de ce au nevoie de literatură".

PROBA SCRISĂ

Structura probei scrise la disciplina limba și literatura română din cadrul examenului de bacalaureat 2003:

Subiectul I (40 de puncte) a fost destinat *înțelegerii și operării pe un text la prima vedere*. Pe baza acestuia, s-au formulat 10 cerințe a cîte 4 puncte, prin care s-a urmărit evaluarea competențelor prevăzute în programa de examen:

1. Utilizarea corectă și adecvată a limbii române în receptarea și producerea mesajelor transmise prin texte scrise;

2. Folosirea instrumentelor de analiză stilistică și structurală în receptarea diferitelor texte literare și nonliterare.

Itemii de tip semiobiectiv (cu răspuns scurt) au vizat: *înțelegerea textului*, valorificarea unor *concepte operaționale* și a unor cunoștințe din domeniul *limbă și comunicare*, urmărindu-se principiul dozării gradului de dificultate.

Aplicația a fost realizată pe o poezie la prima vedere, *Note de primăvară* de G. Bacovia.

1. Menționează cîte un sinonim contextual pentru fiecare dintre cuvintele: *pur, vremuri, cîmpie, clară*. **4 puncte**
2. Alcătuiește cîte un enunț potrivit pentru sensul fiecăruia dintre următoarele cuvinte: *vise / visuri; corpuri / corpi*. **4 puncte**

Primii doi itemi au vizat actualizarea unor relații semantice, prin simpla raportare la text (itemul nr. 1) sau prin alcătuire de enunțuri (itemul nr. 2). Deși cu grad de dificultate redus, în special răspunsurile la al doilea item au demonstrat utilizarea nesigură a cuvintelor în exprimarea curentă a unor candidați care au inversat sensurile în enunțurile construite.

3. Rescrie următorul text, corectînd greșelile, indiferent de natura lor: **4 puncte**
Le-ar place ca tu să fi binevoitor cu ei și să îi consideri ca pe proprii prieteni, chiar dacă nu vă cunoașteți demult timp.

În special pentru aplicarea normelor ortografice și folosirea adecvată a unităților lexico-semantice a fost destinat itemul nr. 3, care a oferit surprize corectorilor, în ciuda aparentei banalități. Verbul a *plăcea*, conjunctivul prezent al verbului *a fi* și articularea adjectivului antepus nu au fost „corectate" de unii candidați.

4. Precizează o valoare expresivă a utilizării adverbului *mai* în versul *Te mai văd, te mai aud*. **4 puncte**
5. Exemplifică, prin transcrierea a două versuri, mărcile lexico-gramaticale prin care se evidențiază eul liric. **4 puncte**

Itemii nr. 4 și nr. 5 au urmărit identificarea expresivității și a subiectivității în limbajul poetic, într-un text la prima vedere. Prin verbele de comandă, *precizează* și *exemplifică prin transcriere*, cerințele nu erau dificile, deși de pildă pentru itemul nr. 4 răspunsurile unor candidați au fost departe de sugestiile destul de generale (și de generoase) din barem. De asemenea, la itemul nr. 5, unii candidați au transcris două versuri la întîmplare, care conțineau un singur indice al subiectivității.

6. Transcrie, din text, patru cuvinte / structuri lexicale din cîmpul semantic al *primăverii*. **4 puncte**

Rostul itemului nr. 6 în testul de examen nu a fost acela de a-i ajuta pe candidaţi printr-o cerinţă uşor de rezolvat. În cadrul demersului analitic, organizarea nivelului lexico-semantic al textului poetic în jurul unor cuvinte-nucleu (identificarea unor cîmpuri semantice) poate clarifica dispunerea ideilor poetice. De aceea în algoritmul necesar a fi parcurs în înţelegerea de text, rezolvarea corectă a cerinţei era un pas important.

7. Menţionează două trăsături ale *poeziei simboliste*, care se regăsesc în textul dat. **4 puncte**

Itemul nr. 7 a constituit o aplicaţie la nivelul recunoaşterii unui concept operaţional: *simbolismul*. Menţionarea unor trăsături ale *poeziei simboliste*, care se regăsesc în textul dat, presupunea însă lectura atentă a poeziei, reactualizarea conceptului operaţional şi relaţionarea lui cu textul.

Ultimii trei itemi urmăreau redactarea unor răspunsuri mai ample şi mai complexe, fapt redat de verbele de comandă: *explică, prezintă şi comentează*.

8. Explică semnificaţiile a două figuri de stil diferite, din strofa a doua a poeziei. **4 puncte**

Itemul nr. 8 presupunea ca paşi obligatorii şi anteriori explicaţiei, corecta identificare (numire şi transcriere) a două figuri de stil diferite. Uneori candidaţii s-au lansat în explicaţii despre... fragmente de vers a căror valoare ca procedeu artistic nu fusese nici identificată, nici precizată. Adică forme fără fond...

9. Comentează prima strofă, în maximum 10 rînduri, prin evidenţierea relaţiei dintre ideea poetică şi mijloacele artistice. **4 puncte**

Itemul nr. 9, solicitînd capacitatea de analiză a unui text literar (fragment), a ridicat o altă problemă. Cerinţa a precizat clar în ce trebuie să constea comentariul unei strofe, dar evidenţierea relaţiei dintre ideea poetică şi mijloacele artistice nu a fost realizată conform aşteptărilor. Cauza poate fi diferita abordare la clasă a comentariului de text poetic sau lipsa de exerciţiu a candidaţilor. Întrebarea care se pune este: oare cum s-ar fi descurcat aceşti candidaţi în cazul unui eseu redactat pornind de la un text poetic în cadrul subiectului al III-lea?

10. Prezintă semnificaţia titlului, în relaţie cu textul poeziei citate. **4 puncte**

Itemul nr. 10 urmărea capacitatea de sinteză, prin prezentarea semnificaţiei titlului unei poezii date, în urma parcurgerii paşilor necesari pentru înţelegerea de text. Unii candidaţi s-au limitat la a relua propriile răspunsuri date la întrebările precedente.

Subiectul I al probei scrise la disciplina limba şi literatura română din cadrul examenului de bacalaureat 2003 a reprezentat mai mult decît combinarea cantitativă a subiectului I şi al III-lea din proba scrisă a examenului de bacalaureat 2002. Saltul este de ordin calitativ prin deschiderea textului literar, prin înţelegerea dirijată, spre o analiză complexă. Cadrul a fost asigurat de noul curriculum liceal, în care studiul limbii române s-a axat pe coordonatele *normativă* şi *funcţională*, conţinuturile de *limbă şi comunicare* fiind aplicate pe texte-suport din domeniul *literatură*.

A fost greu? A fost uşor? Asemenea calificări sînt întotdeauna relative şi subiective. Răspunsul depinde de nivelul pregătirii fiecărui candidat şi de gradul de adecvare a răspunsului la cerinţă. Prima condiţie care trebuie îndeplinită pentru a da un răspuns bun este atenta lectură a cerinţei şi înţelegerea ei corectă. A doua condiţie este pregătirea individuală (de durată, nu în salturi). Iar a treia condiţie ar fi capacitatea individuală de performare. De aceea previziunile unor profesori că elevii pot lua nota 5 la proba scrisă de la bacalaureat doar prin rezolvarea subiectului I nu s-au dovedit a fi îndreptăţite. De altfel, deşi testul a fost considerat de nivel mediu, nota 10 a fost rară.

Subiectul al II-lea (10 puncte) a constituit redactarea unui text cu destinaţie funcţională (scrisoare amicală), prin utilizarea unor tehnici de construire a monologului scris (relatare, exprimarea unei opinii / prezentare de tip argumentativ). Cerinţa era o invitaţie la o călătorie în lumea cărţilor sau a cărţii preferate, dar şi un exerciţiu (e drept, imaginar) de socializare / relaţionare umană, prin apelul la două valori: comunicarea şi prietenia.

Scrisoarea este considerată, în general, un exerciţiu de compoziţie simplu şi ... desuet. Se spune că astăzi nu se mai trimit scrisori, ci se comunică rapid prin telefon sau prin internet. Dincolo de aceste prejudecăţi, scrisoarea este o compoziţie cu reguli stricte, în care profesorul ar trebui să caute dincolo de existenţa unor formule specifice (de început, de încheiere), necesare şi ele într-un act de comunicare civilizat, respectarea părţilor unei compuneri şi a proporţiilor acestora. Pentru că iată: ce ne facem cînd „demodata" scrisoare are o primă parte consistentă (70% din întinderea ei) cu rol de introducere, cuprinzînd reflecţii fără nici o legătură cu tema dată, un „cuprins" de trei rînduri şi o încheiere în care se aduce vorba într-o sintagmă

finală de *lumea cărților*? Adică de fapt despre ce trebuia să scriu, pare a spune candidatul neatent la cerință? Din nou forme fără fond... Sau și mai rău, o nouă limbă de lemn.

Subiectul al III-lea (40 de puncte) a constituit **redactarea unui eseu structurat** (un reper general și detalieri ale acestuia prin cinci repere / cerințe adecvate, privitoare la conținut).

Competența de evaluat: *Încadrarea unui text literar (narativ) într-o categorie precizată (specia literară), pe baza caracteristicilor acesteia.*

Demonstrarea apartenenței la specie se putea realiza prin: abordarea tuturor reperelor date, exemplificarea / ilustrarea lor pe baza textului literar studiat, dispunerea ideilor conform eseului de tip demonstrativ (ipoteză, argumentare / demonstrație, concluzie).

Prin punctajul egal repartizat pentru conținutul și redactarea / forma eseului (câte 20 de puncte), s-a urmărit evidențierea importanței care trebuie acordată celor două componente ale oricărui act de comunicare, valorificate inclusiv în elaborarea unei compoziții în scris.

Eseurile elevilor s-au încadrat în mai multe categorii, dintre care amintim:

— redactarea coerentă, argumentată, (uneori) originală, prin dezvoltarea tuturor reperelor date;

— construcția parțială a eseului, prin susținerea a două — trei repere date, sau prin dezvoltarea lor incompletă;

— rezumatul sau povestirea nuvelei istorice studiate, cu notarea nemotivată a unor concepte operaționale;

— reducerea eseului la caracterizarea unor personaje;

— colajul / simpla alăturare a rezumatului, a caracterizării de personaje și a unor elemente de comentariu tradițional, fără a se urmări demonstrarea apartenenței la specie a nuvelei istorice studiate;

— confundarea nuvelei istorice cu romanul istoric și prezentarea acestuia;

— prezentarea unor trăsături generale ale nuvelei istorice, fără trimiteri la opera literară studiată.

Între speciile literare studiate la liceu, nuvela istorică este puternic formalizată, are caracteristici clare și bine puse în evidență de textul narativ prezent în manualele alternative pentru clasa a X-a: *Alexandru Lăpușneanul* de C. Negruzzi. Textul pe care trebuia realizată demonstrația este o capodoperă a speciei și o scriere memorabilă cu condiția... să fi fost citită și înțeleasă, fapt realizat, în general, de candidați. Elevii nu se aflau nici în situația dificilă de a alege, de exemplu, unul dintre romanele de tip obiectiv studiate, deoarece specia literară dată nu este ilustrată în manuale decît de această operă. Dar puteau (?) „să confunde" nuvela cu romanul istoric sau basmul cu povestirea sau...

În mod surprinzător, explicația dată de unii profesori pentru notele insuficient de mari obținute în unele cazuri a fost... simplitatea subiectului. Elevii erau pregătiți pentru subiecte mai complexe (de exemplu, romanul), iar banala încadrare în specie a unei nuvele istorice i-a descumpănit. Surprinzătoare explicație, pentru că firesc ar fi ca acela care poate înțelege și explica lucrurile complicate să se poată adapta și la explicarea lucrurilor mai simple. Invers nu se prea poate.

Temerea noastră este că asemenea situații, din fericire accidentale, reflectă modul de raportare la cadrul oferit de noul curriculum liceal, al cărui feed-back l-a oferit examenul de bacalaureat 2003. Oare cei implicați nu au văzut pădurea din cauza copacilor?

Proba de limba română
Facultatea de Litere, Universitatea din București

Se dau următoarele „cugetări" ale lui N. Iorga:

(a) *„A părăsi o luptă din cauza ticăloșiei altora e ca și cum ți-ai tăia gîtul fiindcă e noroi afară."*

(b) *„În copilul tău ți-e dat să adaugi ce a lipsit copilăriei tale."*

(c) *„A fi înțeles pe omul care nu te-a înțeles înseamnă totdeauna o mare superioritate."*

I.

1. Există, în cele trei enunțuri, propoziții subiective, predicative și completive indirecte? Dacă există, extrageți-le, calificați-le și indicați relațiile sintactice în care intră.

(Nu este necesară calificarea propozițiilor și după scopul comunicării.)

2. Extrageți propoziția principală din textul (c).

3. Extrageți, din cele trei texte, formele la cazul genitiv și analizați-le morfologic și sintactic.

4. Comparați din punct de vedere gramatical cele două apariții ale formei *ți-* din textele (a) și (b).

5. Există în cele trei texte adjective în cazul dativ? Dacă există, selectați-le și analizați-le morfologic și sintactic.

6. Există, în textele (b) și (c), predicate nominale? Dacă există, selectați-le și faceți analiza lor sintactică și morfologică.

7. Extrageți prima parte de propoziție din textul (c); indicați-i funcția sintactică și analizați-o morfologic.

II.

1. Identificați, în cele trei enunțuri, *două procedee interne* de formare a cuvintelor; exemplificați-l pe fiecare cu cîte un cuvînt din text, explicînd și modul de formare.

2. Examinați relația dintre formele: *marea* și *mareea*.

(a) Cum se numește acest tip de relație lexicală? Construiți cîte un enunț potrivit pentru fiecare formă.

(b) Forma *marea* poate apărea cu două sensuri și două valori gramaticale diferite. Indicați cîte un enunț potrivit pentru fiecare sens / valoare și numiți fenomenul lexical exemplificat.

3. Comparați utilizarea persoanei a II-a (pronume, adjectiv pronominal, verb) din cele trei „cugetări" cu cea a persoanei a II-a din următoarea replică a unui dialog:

„— *Ți-a fost dat, dragă mamă, să adaugi la suferințele tale mai vechi și pe aceasta!*"

Indicați în ce constă deosebirea; motivați această deosebire.

Barem pentru proba de limba română

Cele două părți ale subiectului (I, II) vor fi notate fiecare cu cîte 10 puncte, dintre care 1 p. se acordă din oficiu. Cele 9 puncte rămase (pentru fiecare parte) se repartizează astfel:

3 p. — I.1.; 1 p. — I.2.; 1 p. (0,5 x 2) — I.3.; 1 p. (0,5 x 2) — I.4.; 1 p. — I.5.; 1 p. — I.6.; 1 p. — I.7.; 2 p. — II.1.; 2 p. — II.2.(a); 2 p. — II.2.(b); 3 p. — II.3.

PRECIZĂRI

• La I. (1, 2), se va scădea cîte 1 p. pentru fiecare greșeală de delimitare și de calificare (inclusiv pentru propoziții introduse în plus); se vor scădea cîte 0,25 p., acolo unde este cazul, pentru nespecificarea sau indicarea incorectă a relațiilor.

• La I. (3, 4) se acordă cîte 0,5 p. pentru recunoașterea și analiza completă și corectă a fiecărui cuvînt: 0,25 p. pentru analiza morfologică; 0,25 p. pentru analiza sintactică; se scad 0,5 p. pentru genitive introduse suplimentar; se scade cîte 0,1 p. pentru omisiuni din analiză sau pentru detalii greșite de analiză.

• La I. (5 — 7), cele 3 p. se vor acorda astfel:

— 0,5 p. pentru analiza morfologică, respectiv 0,5 p., pentru analiza sintactică a adjectivului în dativ; se scade 1 p. dacă se introduc, greșit, alte adjective;

— 0,5 p. pentru identificarea corectă a predicatului nominal și 0,5 p. pentru analiza corectă sintactică și morfologică. Se scade cîte 1 p. pentru fiecare predicat nominal greșit selectat;

— 0,5 p. + 0,5 p., pentru identificarea subiectului, respectiv pentru analiza morfologică exactă și completă a acestuia. Se scad cîte 0,25 p. pentru omisiuni și detalii greșite de analiză.

• La II.1., se acordă cîte 1 p. pentru *fiecare* procedeu corect numit, corect exemplificat și pentru explicarea corectă a modului de formare. Se scad 0,5 p. pentru orice exemplu greșit și cîte 0,25 p. pentru explicații eronate.

• La II.2.(a) și II.2.(b), se acordă cîte 1 p. pentru numirea corectă a celor două relații lexicale și cîte 1 p. pentru exemple clare și corecte ale fiecărei situații.

• La II.3., se acordă 1 p. pentru indicarea valorii diferite și 2 p. pentru explicarea deosebirii de valoare în funcție de natura textului.

Se scade cîte 1 p. pentru fiecare greșeală de ortografie.

Rezolvare și comentarii

MELANIA ROIBU
Universitatea din București

I.1. În cele trei enunțuri apar:

— o propoziție subiectivă: *În copilul tău [...] să adaugi* — textul (b):

- *regent:* verbul impersonal-pasiv „e dat" din propoziția principală („ți-e dat");
  regentă pentru propoziția completivă directă („ce a lipsit copilăriei tale");
- *element introductiv:* conjuncția simplă, nespecializată „să";

— o propoziție predicativă: *ca și cum ți-ai tăia gîtul* — textul (a)

• *regent:* verbul copulativ / predicat nominal incomplet „e" din propoziția principală („A părăsi o luptă din cauza ticăloșiei altora e"); regentă pentru subordonata cauzală „fiindcă e noroi afară";

• *element introductiv:* locuțiunea conjuncțională subordonatoare „ca și cum".

— nici o propoziție completivă indirectă.

2. „A fi înțeles pe omul [...] înseamnă totdeauna o mare superioritate".

3. *din cauza ticăloșiei* — subst. comun, simplu, feminin, singular, articulat, hotărît, precedat de locuțiunea prepozițională „din cauza", funcția sintactică de complement circumstanțial de cauză, cazul genitiv;

altora — pronume nehotărît, plural, funcția sintactică de atribut pronominal genitival (cazul genitiv);

4. *ți(-ai tăia)* — pronume reflexiv, persoana a II-a, singular (cu valoare generică), formă neaccentuată, funcție sintactică de atribut pronominal, cazul dativ (posesiv);

ți(-e dat) — pronume personal, persoana a II-a, singular (cu valoare generică), formă neaccentuată, funcție sintactică de complement indirect, cazul dativ;

Cele două forme omonime se diferențiază atît din punct de vedere morfologic (pronume reflexiv / pronume personal), cît și sintactic (atribut pronominal în dativ posesiv / complement indirect în dativ).

5. *tale* — adjectiv pronominal posesiv, persoana a II-a, singular, cazul dativ (prin acord cu subst. regent „copilăriei"); funcție sintactică de atribut adjectival.

6. *e* — predicat nominal incomplet (poziția de nume predicativ e ocupată de propoziția predicativă „ca și cum ți-ai tăia gîtul");

— verb copulativ, indicativ, prezent, persoana a III-a, singular, conjugarea a IV-a, diateza activă; textul (a);

înseamnă [...] o superioritate — predicat nominal alcătuit din:

înseamnă — verb copulativ, indicativ, prezent, persoana a III-a, singular, conjugarea I, diateza activă;

o superioritate — nume predicativ exprimat prin substantiv comun, simplu, feminin, singular, articulat nehotărît, cazul nominativ.

7. *A fi înțeles* — subiect, exprimat prin verb la mod nepredicativ, infinitiv, perfect, conjugarea a III-a, diateza activă.

II.1. Cuvinte formate prin derivare:

ticăloșie > *ticălos* + suf. substantival abstract „-ie" (derivare progresivă sufixală);

copilărie > *copil* + suf. verbal *(ări)i* > *a copilări* + suf. substantival abstract „-ie" (derivare progresivă sufixală);

a însemna > pref. delocutiv „în-" + *semn* + suf. verbal „-a" (derivare parasintetică).

Cuvinte formate prin compunere:

fiindcă > *fiind* + *că* (compunere prin aglutinare);

totdeauna (compus semianalizabil).

Cuvinte supuse conversiunii:

tău, *tale* > pronume posesive → adjective pronominale posesive.

2. (a) Formele „marea" și „mareea" se află în relație de paronimie.

ex.: 1. În plin sezon, *marea* oferă turiștilor momente de neuitat.

2. *Mareea* este cauzată de mișcarea regulată și continuă a maselor de apă dinspre larg spre țărm și invers.

2. (b) *marea*$_1$ → subst. comun, feminin, singular, articulat, hotărît (suprafață întinsă de apă; mulțime, gloată)

marea$_2$ → adj. calificativ, feminin, singular (prin acord cu subst. pe care îl precedă și de la care preia formal articolul hotărît); apreciere în plus cu privire la dimensiune / importanță.

ex.: 1. Din cauza prețurilor ridicate, *marea* atrage tot mai puțini turiști români.

2. *Marea* dorință a oricărui candidat este de a fi declarat admis la facultate.

Cele două forme ilustrează relația de omonimie morfologică (stabilită între cuvinte cu formă identică, dar fără legătură de sens, în condițiile în care „marea$_1$" și „marea$_2$" cunosc și încadrări morfologice diferite: substantiv, respectiv adjectiv).

3. Vizînd un destinatar colectiv, şi nu unul individualizat „cugetările" preferă utilizarea persoanei a doua cu valoare generică. În schimb, replica extrasă din dialog este clar orientată spre un destinatar anume, prezent în acelaşi spaţiu cu emiţătorul, şi identificat prin vocativul „dragă mamă". Ne aflăm, aşadar, în faţa unei utilizări „obişnuite" a persoanei a doua (ca persoană a destinatarului individualizat).

Comentarii:

În abordarea subiectelor propuse spre rezolvare, candidaţii s-au confruntat cu unele probleme, cum ar fi:

— segmentarea textelor şi calificarea propoziţiilor (vezi subiectiva „în copilul tău [...] să adaugi" şi principala „a fi înţeles pe omul [...] înseamnă întotdeauna o mare superioritate");

— încadrarea adjectivelor pronominale posesive „tău" / „tale" în genitiv, deşi primul este în acuzativ, iar celălalt în dativ, prin acord cu substantivele regente:

(în) *copilul* tău, respectiv (a lipsit) *copilăriei* tale;

— confuzii între pronumele personal cu funcţie de complement indirect în dativ („*ţi*-e dat") şi pronumele reflexiv cu funcţie de atribut pronominal în dativ posesiv (*ţi*-ai tăia gîtul"). Cele două forme omonime au funcţii sintactice diferite, după cum rezultă din posibilitatea dublării pronumelui prin forma accentuată corespunzătoare (*ţie* ţi-e dat / ţi-e dat *ţie*), în primul exemplu, respectiv, din imposibilitatea dublării, în al doilea exemplu (* ţi-ai tăia *ţie* gîtul). În acest din urmă caz, reflexivul „ţi" intră în relaţie cu un adj. pronominal posesiv subînţeles:

ţi-ai tăia gîtul (tău);

— recunoaşterea predicatului nominal incomplet „e" din textul (a) şi a predicatului nominal disociat „înseamnă [...] o superioritate", din textul (c);

— interpretarea ca predicate nominale a sintagmelor „e dat" (în realitate verb impersonal-pasiv / predicat verbal) şi „a fi înţeles " (verb aflat la mod nepredicativ, infinitiv, perfect, care însă apare în contexte comune şi conjunctivului);

— identificarea primei părţi de propoziţie din textul (c) ca subiect exprimat printr-un verb aflat la mod nepredicativ: infinitiv, perfect, diateza *activă*, şi nu pasivă, cum au considerat, greşit, mulţi dintre candidaţi (conferindu-i lui „a fi" statutul de auxiliar al diatezei pasive);

— indicarea cuvintelor create prin mijloace interne de îmbogăţire a vocabularului şi, mai ales, explicarea modului lor de formare;

— precizarea relaţiei lexicale stabilite între formele „marea" şi „mareea" şi alcătuirea unor enunţuri ilustrative vagi sau cu o logică îndoielnică, trădînd o cunoaştere aproximativă a sensului celor două paronime;

— ne(re)cunoaşterea celor două valori semantice şi gramaticale diferite ale formei „marea", precum şi încadrarea fenomenului lexical exemplificat la polisemie, în locul omonimiei, deşi utilizarea „aceluiaşi" cuvînt ca substantiv sau adjectiv exclude polisemantismul. Între substantivul feminin, articulat hotărît „marea" şi adjectivul antepus, care preia formal articolul hotărît de la substantivul regent pe care-l precedă, nu se poate stabili decît o relaţie de omonimie, deoarece ambele cuvinte sînt utilizate cu sensul lor denotativ (de bază). Or, se ştie că un cuvînt polisemantic are *un singur* sens pur denotativ şi unul sau mai multe sensuri conotative. E drept însă că atît substantivul „mare", cît şi adjectivul omonim sînt polisemantice (vezi subst. „mare" — 1. întindere de apă; 2. mulţime, gloată / adj. „mare" — apreciere în plus cu privire la: 1. dimensiune / 2. importanţă);

— indicarea şi motivarea deosebirii dintre utilizările persoanei a II-a la pronume, adj. pronominal şi verb. Deşi răspunsul se regăsea, cel puţin parţial, în cerinţă, aici au apărut cele mai multe probleme; utilizările diferite ale persoanei a II-a decurg din tipul de text în care se încadrează: „cugetările", prin însăşi natura lor, nu vizează un destinatar anume, ci se adresează tuturor potenţialilor receptori, prin urmare, persoana a II-a are o valoare generică. În schimb, dialogul, ca înlănţuire de replici „închegate" în jurul unei teme unitare, presupune asumarea succesivă a rolului de emiţător / receptor de către fiecare dintre participanţii la situaţia de comunicare, atît emiţătorul, cît şi receptorul mesajului fiind prezenţi în acelaşi spaţiu şi fiind clar individualizaţi (în cazul de faţă, destinatarul este desemnat prin vocativul „dragă mamă"). În dialog, aşadar, persoana a II-a funcţionează „normal", ca persoană a destinatarului individualizat.

Cronica revistelor şcolare

Prof. GEORGE ŞOVU
Bucureşti

Profesorul Victor Davidoiu, din Bezdead-Dîmboviţa, pe care poetul Aurelian Chivu (născut tot în Bezdead) îl prezintă ca pe un „om cu apostolicească dăruire", care „s-a dovedit a fi nu numai un dascăl de prestigiu în faţa elevilor săi, ci şi un apreciat conducător al destinelor şcolii, fiind inspector de specialitate în învăţămîntul primar la Inspectoratul Şcolar Judeţean Dîmboviţa, responsabil de cerc pedagogic al profesorilor de limba şi literatura română, centrul metodic Pucioasa, metodist pentru directorii de şcoli din această zonă şi director de şcoală timp de 30 de ani", a alcătuit şi a publicat, după o îndelungată trudă, desfăşurată cu tenacitatea şi acribia ce-i sînt caracteristice, o carte de valoare deosebită, intitulată, frumos şi semnificativ, *Vatră şi oameni în freamătul vremii* (Bezdead, CDXXVIII), volum prin care „înfăptuieşte o restaurare arheologică, etnografică, socială, culturală şi spirituală" a locurilor ce i-au fost şi-i sînt şi lui leagăn de viaţă şi de împlinire a propriului destin...

Cele 360 de pagini ale cărţii sînt orînduite în treisprezece capitole mari care, prin chiar titlurile lor, sugerează, sintetic, conţinutul: *Spaţiul; Timpul; Evoluţia administrativă; Populaţia. Starea economică; Elemente de etnografie şi folclor. Obiceiuri. Tradiţii; Învăţămîntul. Cultura; Biserica; Asistenţa sanitară. Banca populară „Malul Răsună"; Cooperaţia. Comerţul; Bezdeadul în templul artelor; Întîmplări dramatice; Toponimie în Bezdead; Glosar bezdedean.*

Dintre multele *vorbe bune*, ce s-ar cere spuse despre această carte, remarcăm, cu plăcere, *harul zicerii*, talentul, real, al *potrivirii cuvintelor*, ca şi sufletul, mare, curat şi generos, al autorului, vibrînd, de la primul şi pînă la ultimul rînd, de iubire sinceră şi înălţătoare pentru „oameni şi locuri", pentru destinul lor, mai blînd ori mai dramatic, sub aripile căruia a propulsat, cu tot ceea ce a avut el, autorul, mai bun şi mai nobil în fiinţa sa, un suflu care să ghideze tendinţa zborului către orizontul luminii, al tihnei sufletelor şi al omeniei...

Rafinament intelectual; orizont larg de cuprindere a vieţii şcolii; respect pentru cei ce-au fost prezenţe active şi rază de lumină în respiraţia unei prestigioase instituţii de învăţămînt; preocupare faţă de tot felul de probleme care înfioară aripile anilor cu zborul cel mai înalt, mai frumos şi mai pur — vîrsta adolescenţei; deschidere către lume — una a cunoaşterii cu hotare tot mai îndepărtate şi mai greu de circumscris, ca şi spre lumea, atît de divers colorată, de dincolo de hotarele pămîntului pe care trăim noi, românii, şi-l aureolăm cu dor atunci cînd ne aflăm, cu paşii noştri, dincolo de vibraţiile lui; promovarea, din rîndurile elevilor, a unor autentice (ori posibile) talente scriitoriceşti; maturitate în abordarea problemelor de învăţămînt şi educaţie („Toţi elevii ar trebui să înţeleagă că merg la şcoală pentru a învăţa, nu pentru a se distra. Şcoala nu e discotecă!" afirmă o colegă a acestora) — sînt cîteva dintre elementele care conferă *identitate* revistei *Tempus*, a Colegiului Naţional „Anastasescu", din Roşiorii de Vede, coordonată de prof. Iulian Bitoleanu.

O revistă frumoasă şi valoroasă, cu eleganţă în înfăţişare şi spirit, cu o mare încărcătură intelectuală, încît cititorul celor 24 de pagini (cîte însumează fiecare număr) poate aduna o *zestre* echivalentă cu aceea ce-ar putea să se fi ţesut în cărţi întregi, cu grijă pentru *cuvînt* şi aşezarea lui în pagină, cu mare respect pentru coloanele de lumină din cultura şi istoria ţării, readuse, în diferite modalităţi de abordare, mai ales de către profesori sub ochii celui dornic să le cunoască mai bine, cu „pagini literare" ce-şi merită numele (semnatarii acestora sînt cu deosebire elevii), o asemenea revistă (despre care multe alte lucruri bune s-ar putea nota în continuare) este *La Heliade — curier de ambe sexe* —, publicaţie a Grupului Şcolar „Ion Heliade Rădulescu" din Tîrgovişte, coordonată de prof. Mircea Petrescu.

Tot din Tîrgovişte am primit (de mai mult timp) nr. 13, anul V, decembrie 2001, al revistei *Modus dicendi*, scrisă numai de elevi ai Colegiului Naţional „Constantin Cantacuzino", între care excelează Mihaela Ştefan, redactorul-şef al publicaţiei.

Conţinutul variat şi neastîmpărul în căutarea *cuvîntului* care să exprime, cît mai fidel, adevărul gîndului, al sufletului, al dorurilor şi visărilor specifice anilor ce poartă pe frunte emblema de lumină a celor mai mari şi mai frumos nebune speranţe se constituie în trăsăturile principale ale acestei publicaţii.

O revistă cu un conţinut foarte bun, cu o înfăţişare atractivă şi o tehnoredactare profesionist realizată este *Pro domo*, publicaţie editată de elevii Liceului Pedagogic „Costache Negri" din Galaţi, distinsă de mai multe ori cu premiul I la faza judeţeană a Concursului revistelor şcolare. În nr. 21, 2002, coordonat de prof. Măndica Gavrilă şi consacrat sărbătoririi a 125 de ani de la înfiinţarea liceului, profesori şi învăţători, ca şi elevi — de astăzi şi de altădată — îşi unesc condeiele şi sufletele, valorificîndu-şi harul dobîndit la naştere şi

cultivat, în unele cazuri, printr-un exercițiu al scrisului, timp de o viață, ca și prin acumulări întru neobosită învățătură, spre a acoperi, cu gîndurile și simțirea lor, cel mai adesea învolburată, cu ideile, sfaturile și cunoștințele lor, cele treizeci de pagini, structurate în compartimente semnificativ intitulate, precum: *Destin, Cultură, Interferențe, Petale de suflet, Tranzit prin adolescență, Turnul Babel, Șotron* ș.a.

Transcriem aici cîteva asemenea gînduri, înnobilate de adevărul trăirii rezultat din experiență de viață și înțelepciune:

„Normaliștii se simt, într-un anumit fel, purtătorii unui însemn nobiliar, invizibil, care nu le dă drepturi în plus, ci o înaltă datorie: *să fie printre primii!*" (director adjunct, prof. Ileana Șelaru); „... Ceea ce însuflețește școala și-i dă prospețimea unei dimineți de primăvară sînt *profesorii*, acești călăuzitori ai deșertului avid de înțelepciune, ca și *elevii* — oazele de lumină și de prospețime ale lumii" (Alice-Macrina Cornea, elevă); „În viață nu este important de cîte ori te prăbușești, ci de cîte ori reușești să te ridici și să te depășești pe tine însuți!" (prof. univ. dr. Dumitru Vrabie); „La Galați, pe strada Brăilei, cu mulți ani în urmă, pe sub roșcovi cu floare roșie, pe sub tei atinși de nemurire, visam cu toată nebunia sîngelui să plantez mesteceni în lună, să așez un pîlc de plopi între zăpezile Nordului, să fulger cu descîntec apele Dunării și să nu obosesc niciodată umblînd prin lume. Iubesc Galații și cuibul acela de alunecare în tîmpla aventurilor fără asemănare din curtea Școlii Normale, unde ascultam soldații sunînd din trompete destinul nopților de vară și unde am jurat să rămîn veșnic tînăr"... (Fănuș Neagu).

Am citit, de asemenea, cu interes și cu satisfacție, o serie de alte publicații, printre care: *Stirax*, revista Liceului „Mihai Eminescu" din Călărași (anul I, nr. 1, ianuarie 2002); *Metamorfoze* (nr. 35, 36, 38, 39, 2002) a Liceului Teoretic „N. Bălcescu" din Medgidia; *Junior*, revista Școlii „Al. I. Cuza", Brăila (nr. 2, 2002); *Inițial* (anii II — III, nr. 4, 2001 și nr. 1 — 2, 2002), „publicație de informație și opinie pentru învățămîntul pre/primar", care apare sub egida Editurii „Egal" din Bacău; *Echivalențe*, „publicație de cultură" a aceleiași edituri (nr. 2, 2001 și nr. 1 — 2, 2002), ca și valoroasa culegere de studii și articole *Colocvium*, nr. 2(4), 2002, a Societății de Științe Filologice, Filiala Craiova.

DE LA CORESPONDENȚII NOȘTRI

Arbănași — Buzău

Între 4 și 10 august a.c. s-a desfășurat — pentru a treia oară consecutiv la Arbănași — tradiționala tabără națională a tinerelor condeie, aflată în acest an la a XXXVII-a ediție.

Deși n-a durat practic decît 5 zile (o zi s-a pierdut cu sosirile și, apoi, plecările către toate colțurile țării a celor 120 de participanți), tabăra a constituit un succes. Ne-a deranjat profund lipsa de politețe a gazdelor (inspectoratul școlar Buzău), care n-au participat la deschiderea și închiderea unei tabere naționale și nici nu i-au mobilizat pe cei patru laureați locali pentru a participa la acest eveniment cultural.

Densitatea activităților petrecute în cele 5 zile efective de tabără poate fi redată statistic astfel: în cele 10 întîlniri organizate dimineața între 10 și 12,30 și după amiază între 17 și 19,30 (exceptînd o jumătate de zi cînd am mers într-o excursie) circa 40 de elevi din 18 județe ale țării au fost declarați pentru prima oară cîștigători ai concursului, dintre care 8 au primit dreptul de a fi înscriși în cenaclul național *Săgetătorul*, au fost lansate 10 noi volume de versuri care probabil vor participa la a doua ediție a concursului „Junior", din decembrie a.c. Am putea adăuga dezbaterile aprinse despre destinul literaturii și despre starea actuală a poeziei românești, care au demonstrat fără tăgadă că în România se conturează o *elită* de elevi.

Dintre „descoperirile" celei de-a XXXVII-a ediții a concursului „Tinere condeie" pe care am avut prilejul să le testăm în tabără, oferindu-le șansa să se manifeste plenar, îi amintim pe următorii colegi: *Horia Ioanaș, Cosmin Pojoreanu, Miron Stanciu, Anca Gheorghiu, Anca Morar* din București; *Adrian Olteanu* din Alexandria; *Ileana* și *Maria Surducan* din Cluj; *Cristina Pop* din Zalău; *Alina Borhina* din Vulcan; *Cosmin Miuțe* și *Diana Dascălu* din Tg.-Jiu; *Alexandrina Țibuleac* și *Cătălina Gavril* din Iași; *Silviu Andrei Popescu* din Tîrgoviște; *Elena Cojocaru* din Piatra Neamț; *Ana Maria Blăjuț* din Roman; *Anca Sandu* și *Sorina Secu* din Bacău; *Corina Rinderu* și *Flavia Georgescu* din Craiova; *Ioana Adelina Turcu* din Caracal; *Sabina Mihai* din Ploiești; *Anca Adochiței* din Comănești; *Raluca Bacinschi* din Botoșani; *Irina-Roxana Georgescu* din Medgidia; *Andra Grajaewsky* din Anina și alții, care vor spori în curînd marea și puternica familie a „săgetătorilor".

OANA NINULESCU,
Colegiul Național „Mircea cel Bătrîn", Constanța

Cei şase „aleşi" ai beletristicii şcolare

Cînd 30.000 de elevi ai României se angajează anual în tradiţionalul şi prestigiosul concurs „Tinere condeie" şi 600 ajung în faza finală, cînd dintre cei circa 100 de laureaţi, 90 au debutat literar şi, dintre ei, 23 au scos un volum de versuri, poezie, dramaturgie sau eseistică în respectivul an, nu-i de mirare ca şase dintre aceştia să fie onoraţi cu premiul „Junior", al doilea premiu ca valoare, după premiul Uniunii Scriitorilor.

Premiul „Junior", instituit în acord de preşedintele Uniunii Scriitorilor şi de Ministrul Educaţiei şi Cercetării la începutul anului şcolar 2002 — 2003, are un regulament similar marilor concursuri naţionale şi internaţionale. Lansat în octombrie 2002, el a adunat la 20 decembrie, data-limită de prezentare a volumelor tipărite şi apărute în anul 2002, 23 de participanţi: 5 din Bucureşti, 18 din ţară. E un număr impresionant de volume, publicate de elevi între 13 — 18 ani, performanţă cu care puţine ţări din lume se pot lăuda.

Cei şase cîştigători, stabiliţi în unanimitate de juriul format din Iuliu Raţiu, George Şovu, Tudor Opriş, Cleopatra Lorinţiu, D. Micu au fost: *Gabriel Berceanu*, Călăraşi (*Recviem pentru caii dunăreni* — versuri); *Ina Inoan*, Cluj (*Distanţe* — poezie, aforistică, teatru); *Olga Ştefan*, Hunedoara (*Printre cuvinte* — versuri); *Cătălina Ene*, Ploieşti (*Dincolo de ecou* — versuri, reportaj); *Lana Dumitru*, Bucureşti (*O impresie a frumuseţii* — versuri); *Sonia Filip*, Caracal (*Martie secund* — roman).

BEATRICE LĂPĂDAT,
Liceul „Dante Alighieri", Bucureşti,
Membră în biroul cenaclului *Săgetătorul*

DEBUT

Ioana Cristina Vida
clasa a XII-a, Liceul Teoretic „Cervantes", Bucureşti

Cumpăna artistului

La marginea cerului
Timpul se opreşte din drum.
Alcătuiesc forme somnoroase şi suave
Din pămînt.
La marginea pămîntului
Energia se naşte din mine.
Absorb idei existenţiale
În lut.
La marginea mării
Viaţa renaşte din iubire.
Conserv crîmpeie de speranţă
Prin sculptură.
La cumpăna dintre ani
Ascultă glasul timpului!
Aleg vibraţia elementară
De a fi vie! Liberă!
Linia frîntă dintre cer şi pămînt
E conturată în penumbră:
Portretul tău în ceramică.

Studiu de umbre

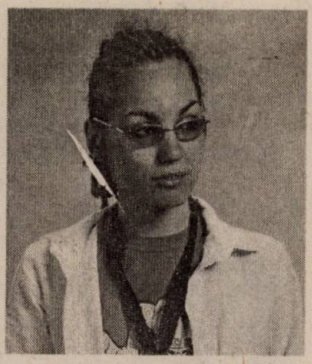
Pe străzi pustii înecate de curiozitate
Se nasc pomi sfioşi şi singuratici
Doi cîte doi valsează-n noapte,
Prinşi în a aerului pînză de păianjen.

Lumini surde sau sonore
Păşesc amorţite pe asfalt
Zboară, plutesc, ajung departe
Spre alte zări, adînc visate; de negăsit.

Luna desenează o boltă argintie
Şi conturează linii de cărbune
Umbre crescătoare purtate de vînt
Vestesc o dorinţă. E a mea? Sau a cui?

Să le prind, să le păstrez, să le înlănţui,
Cu braţele deschise, cu buzele chemînd...
Dar cerul începe să ardă, şi drumul e de jăratec
Paşii mei sărută flăcările de dimineaţă.

Asiria Andrei
clasa a XI-a, Colegiul Național „Mihai Viteazul", Slobozia



Tinerețe furată

oase sfărîmîndu-se
măruntaiele dezvelite ale pianului strîmb
cuvinte translucide, născute prematur, prăvălindu-se cinic
colții erodați ai conștiinței scrîșnind, în simfonii abstracte
leș putrezind mustos în căldare — mahala
inocentă ignorantă indecentă incompetentă ingrată imbecilă inevitabilă imponderabilă
incoerentă irelevantă inflexibilă ireproșabilă
didascalia
unei realități absurd de concrete

lebăda șchioapă, cu penele smulse mut și nervos
albastrul asfalt mușcînd lacom din pașii
desprinși din ruinele unei sfere dorice
iar după fiecare masă
carnea violetă previne pericolul apariției cariilor,
restabilind pH-ul unei societăți groteşti

lacrimi izbite frivol de obraji
colaj de vicii exfoliate
stomac sfîrtecînd sterilitatea luminii
animale bolnave cu iluziile sfîșiate brutal
toamnă scorojită carnal — urlînd
mîini îngenuncheate febril — icoane surde rînjind
aşchie de stea infectată sub piele
Fetus mort clipind
biserici cu crucile strînse la piept
îngeri căzînd învinși de verticalul albastru
mirosul trezit al durerii mucegăite pe pîine
idei străvezii anorexice
gînduri gingaș mutilate
orbite goale ciobite
Iubind.

Anca Adochiței

S-a născut la 9 ianuarie 1987, la Comănești. Este elevă a Liceului din Comănești și membră a cenaclului *Mugurii* al Clubului copiilor din localitate și a cenaclului național al elevilor *Săgetătorul*. A obținut diverse premii, inclusiv la concursul național „Tinere condeie", ediția XXXVII, din 2003.

A debutat editorial cu volumul *Strigătul inocenței*, apărut la Editura „Cronica" din Iași, în 2002.

Haos

Luna și-a tatuat
un scorpion
pe mîna dreaptă
și ascultă rock
la petrecerea nopții.
Pe iarba arsă
cad stelele înjunghiate.
Noaptea dansează plîngînd.

O literă

Sînt o literă
ce se cațără
pe scheletul poemului
cu suflet de tuș.
Sînt o literă înghițită
de sufletul poetului.

Beatrice Lăpădat

S-a născut la 23 mai 1988, în București. Este elevă în clasa a IX-a la Liceul „Dante Alighieri" din Capitală, membră a cenaclului *Săgetătorul*. A obținut numeroase premii, printre care le amintim pe cele pentru poezie religioasă și pe cele de la concursul național „Tinere condeie".

A debutat editorial cu volumul *Spre stele*, apărut, în mai 2002, la Editura „Pro Transilvania".

A publicat în revista *Universul școlii* și în volumele colective *Cîntecele arcașului* (2002 și 2003) și *Antologia poeziilor religioase* (2002).

Cîntec de leagăn pentru lupi

Ninsoarea-și desface șalul
Să-ngroape discreta viață.
Faceți focul!
Lupii vor să doarmă!
Iarna-i ia în brațe
și-i poartă în vis
prin Poluri și castele de gheață.
Faceți focul!
Lupii nu vor să se trezească,
vor doar să ningă,
să plouă cu gheață.
Tăcere!
Lupii vor să se joace, să ningă, să plouă...

Poveste

Timpul a alunecat
în ochii tăi mari
ca două nopți
și s-a tîrît singur și trist
pînă cînd moartea
l-a înfășurat în aripi de gheață.

Stelele au murit albastru
în brațele tale
și ți-au topit apoi ochiul
să nu mai vezi vreodată
eternul în care se aruncă ele.

Moartea s-a agățat
cu unghiile ei eterne
de mîna ta
și te-au uitat în coliba ei
putrezită.
Să nu mai plîngi, iubite,
căci îngerul nu e departe,
va veni într-o zi să te scape...

Corina Rinderu

S-a născut la 16 martie 1988, la Craiova. Este elevă în clasa a IX-a la Colegiul Național „Frații Buzești". A obținut încă de la vîrsta de 10 ani numeroase premii la olimpiade și concursuri de poezie pentru copii, culminînd cu premiul pentru poezie la edițiile din 2002 și 2003 al concursului național „Tinere condeie". A colaborat la revistele *Milenium* și *Ramuri*. A participat la taberele naționale ale laureaților concursului „Tinere condeie" de la Arbănași, în 2002 și 2003.

Călătorie

Mi-am făcut rănițe
Din sentimente,
Pe care le-am cusut
Cu ac și ață de litere strîmbe.

Stăpînul mi-a spus
Că trebuie să car în ele
Cerul...
— Călătorule, mai e cale lungă
De bătut
Pînă la sfîrșitul Eternității?
Acolo o să putrezească
Cerul...
— Urcă în trăsură!
Și nu lua în seamă
Grămezile de păcate
Din rănițele de
Cazane și Foc.
Acolo a putrezit, de mult,
Pămîntul...

Maria Surducan

S-a născut la 20 octombrie 1985, la Cluj-Napoca. Este elevă a Liceului de Arte Plastice „Romulus Ladea" din localitate. Redactor-șef al revistei *Artis* a liceului și absolventă a Școlii de vară de jurnalism pentru elevii de liceu. A publicat în volumul colectiv de poezii *Liceeni poeți. Tonomat de vise*, Cluj-Napoca, 2002. A obținut premii internaționale pentru arte plastice și premiul pentru poezie la concursul național „Tinere condeie", ediția XXXVII, din 2003. Are un volum personal sub tipar.

Călcîiul lui Ahile

Viața nu-i decît un joc,
O simulare a luptei,
Un teatru,
Îmi spun în fiecare dimineață.
Dar cu toate acestea,
Pun în teacă o sabie adevărată,
Cîtuși de puțin ruginită,
Gata să lovesc puternic
În pieptul oricui m-ar ataca.
Și continuu să cred, naivă,
Că alții n-au decît
Arme din lemn.
De aceea, fiecare sabie
Mă ia pe nepregătite
Și fiecare sabie
Lovește în mine din plin.

D. CRAȘOVEANU, RALUCA ARIANNA FLOREA

Aspecte ale cultivării limbii române

Timișoara, Editura Mirton, 2003, 228 p.

Lucrările de cultivare a limbii, destul de bine reprezentate în ultima perioadă, constituie puncte de referință în cadrul cercetărilor lingvistice; acestea reflectă caracterul dinamic al limbii prin înregistrarea și analiza minuțioasă a abaterilor de la norma literară, fie ele inovații sau greșeli. Schimbările, surprinse punctual, sînt așadar, susținute sau amendate și, în măsura în care pun în evidență anumite preferințe ale limbii actuale, impun și o precizare a factorilor care favorizează extinderea lor.

D. Crașoveanu și Raluca Arianna Florea își propun, în cartea cu titlul de mai sus, semnalarea unor tendințe ale limbii și corectarea unor greșeli de exprimare, apărute la niveluri lingvistice diferite: fonetic, morfologic, sintactic, semantic sau lexical. Cele patruzeci de articole care compun lucrarea au fost publicate de autori în ultimele aproape patru decenii (1963 — 2001) în ziare și reviste: cotidianul timișorean *Drapelul roșu*, rubrica săptămînală de limbă *Cum vorbim, cum scriem*, săptămînalul ieșean *Cronica*, revistele *Limbă și literatură*, respectiv *Limba și literatura română* din București, săptămînalul timișorean *Realitatea bănățeană* sau revista *Școala Mehedințiului* din Drobeta Turnu-Severin.

Autorii analizează (așa cum se arată în *Cuvînt înainte)* greșeli existente în uzul lingvistic actual, ceea ce explică diversitatea subiectelor tratate. Faptele înregistrate sînt reproduse din „exprimarea vie de zi cu zi a celor din jur" (p. 7).

Dacă în prima parte a lucrării sînt discutate probleme de limbă „mai puțin speciale", în termeni oarecum simpli și pe spații relativ restrînse, cu trimiteri bibliografice răzlețe (p. 6), în partea a doua se abordează aspecte mult mai importante privind exprimarea corectă, care depășesc nivelul de semnalări ale unor erori și se prezintă ca dezbateri în jurul unor fapte de limbă controversate.

Publicul-țintă este preponderent tînăr; autorii caută să semnaleze greșelile și să identifice cauzele apariției lor într-un limbaj destul de accesibil, fără să facă apel la teoretizări sau la explicații de specialitate mai greu de înțeles de cititori neavizați.

Vom prezenta în cele ce urmează, pe niveluri de limbă, o serie de probleme analizate și interpretate de către autori.

Cîteva studii sînt rezervate problemelor de vocabular. În articolul *Elemente de compunere neologice și moștenite* (p. 13 — 16) sînt semnalate cîteva dublete lexicale: *inter — între, extra — stră*. Cele neologice se dovedesc a fi mai frecvente și răspund tendinței de înnoire a limbii. Problema neologismelor revine pe parcursul a șase articole diferite, fiind analizate, în primul rînd, din perspectiva uzului necorespunzător. Mulți vorbitori deformează neologisme sau le utilizează cu un alt sens (cazul clasic al etimologiei populare): *înfrepid* (curajos) din *intrepidus* latinesc este pus în legătură cu mai cunoscutul *întreprind*; *jantă* (partea exterioară a unei roți) din franțuzescul *jante* este pus în legătură cu *geantă* (p. 40 — 42) sau *fortuit* din latinescul *fortuitus*, folosit în sintagme de tipul: *fortuit de situații*, cu sensul de *forțat*, și nu acela propriu de *întîmplător* (p. 163 — 169). Interesează și perspectiva adaptării neologismelor la sistemul fonologic și morfologic al limbii române. Autorii pun problema asimilării a două elemente lexicale — *maximum* și *minimum* — provenite din latină, prin filieră franceză. În comunicare, ele sînt folosite ca adverbe sau substantive: *minimum de rezistență; a efectuat maximum 50 de rotații*. Autorii atrag atenția asupra extinderii formelor adjectivale: *minim — maxim* și în contexte adverbiale, adică asupra reducerii corpului fonetic al neologismelor, potrivit principiului brevilocvenței sau după modelul *ultimatum — ultimat — ultimaturile* (p. 54 — 57). În cazul altor neologisme (p. 170 — 171) sînt alterate sunete: înlocuirea lui *i* cu *î*, ca efect al etimologiei populare: *încrimina, în corpore, în nuce*; trecerea lui *e* la *i*, ca urmare a asimilării: *siringă, dimisie, aliatoriu* sau a lui *i* la *e*, în urma unui fenomen de hipercorectitudine: *paleativ, ostatec*. Un alt aspect surprins este accentuarea greșită a unor neologisme (p. 213 — 217), de exemplu: *ánost, butélie, cratér, radár, trafic* (în îndreptare), dar *anóst, butelie, cráter, rádar, tráfic*, în exprimarea obișnuită. O atenție deosebită este acordată substantivelor derivate cu sufix de agent: *regizór, profesór*, accentuate pe ultima silabă. Frecvența variantelor cu accent pe penultima silabă este explicată ca o consecință a asocierii acestora cu substantivele *regie, profésie* (p. 218 — 221).

Mobilitatea excesivă a vocabularului permite apariția unor cuvinte noi, dar înregistrate ca inadecvate (p. 80 — 83): *dezescalada, destufiza, actracțios*. Autorii pledează pentru despovărarea limbii de aceste construcții considerate nocive, inutile. Nu aceeași atitudine se desprinde din cele

două articole despre sufixele diminutivale (p. 58 — 61, respectiv 62 — 65). Acestea sînt prezentate ca fiind extrem de productive în limba actuală, indiferent de valoarea actualizată: meliorativă *(frăţiori)* sau peiorativă *(scriitoraş)*.

Greşeli curente de exprimare, hipercorectitudinea şi pleonasmul fac obiectul cîtorva studii; ca forme hipercorecte sînt înregistrate situaţiile de acord impropriu pentru verbul *a trebui* şi pentru construcţia invariabilă *în ceea ce priveşte* (p. 43 — 46) sau pronunţarea greşită a unor cuvinte: *intinerar, complect, transversa*. Dintre construcţiile pleonastice, sînt menţionate cîteva asocieri lexicale: *în spaţiul eşichierului politic* (*eşichier* înseamnă loc, spaţiu), *stafful din jurul lui X (stafful* este constituit din persoanele grupate în jurul cuiva) (p. 130 — 139).

La nivel sintactic, autorii semnalează, mai întîi, erorile de acord. Tratarea unor adverbe ca adjective impune transferarea mărcilor de gen, număr, caz de la substantivul din imediata vecinătate, deşi adverbul ar trebui să rămînă invariabil: *problemă uşoară de rezolvat, sarcină imposibilă de realizat, copii noi-născuţi* (p. 9 — 12). În analiza asupra atributului (p. 70 — 73) sînt semnalate o serie de dezacorduri în caz pentru unele adjective provenite din participii: *subscriem propunerii făcută de colegul nostru*. Brevilocvenţa, graba în exprimare — arată autorii — nu scuză nici greşelile generate de uzul adjectivelor demonstrative: *cartea femeii aceea, mănuşa omului acela*. Un alt articol, *Acordul atributului adjectival* (p. 174 — 178), propune o analiză a situaţiilor în care atributul adjectival determină un regent multiplu: *cartea şi creionul meu, siguranţa fiecărui gest şi faptă*. Pentru evitarea ambiguităţii se recomandă, însă, reluarea determinantului pentru fiecare termen în parte.

Ca fapt de sintaxă, topica generează şi ea o serie de greşeli, gradul ei de libertate fiind mai mare în română decît în alte limbi. Studiul *Topica atributului substantival* (p. 17 — 20) atrage atenţia asupra unor reguli ale ordinii obişnuite: substantiv + atribut prepoziţional + atribut genitival *(puterea de muncă a tatălui)*, substantiv + atribut adjectival + atribut prepoziţional + atribut genitival *(haina veche de cătifea a fratelui)*. Topicii adjectivale îi este consacrat un articol (p. 50 — 53). Sînt înregistrate, pe de o parte, adjective cu topică fixă, postpusă *(costum gata, fustă măro)* sau antepusă *(unii oameni)* şi, pe de altă parte, adjective cu topică liberă. În anumite situaţii, schimbarea poziţiei implică şi distincţii semantice (cazul adjectivelor *adevărat, nou, mare* etc.).

Articolul despre cîteva tipuri de construcţii sintactice (p. 77 — 79) urmăreşte frecvenţa unor sintagme greşite şi premisele legitimităţii lor, dată fiind tendinţa vorbitorilor de a le percepe ca pe nişte structuri corecte. Sînt însă considerate ca nerecomandabile construcţii cu participii incluse în structura unor verbe la diateza pasivă, dar cu elipsa auxiliarului: *se cuvine menţionată ideea*, sau în cazul verbului *a trebui* — *trebuie făcut*. Ideea elipsei auxiliarului este reluată în alte două articole: *Propoziţii subordonate rău construite* (p. 150 — 156, respectiv 157 — 162). Este condamnată şi utilizarea unor adverbe relative în absenţa verbului *a fi*: *orchestre precum acelea pop*. Nerecomandabile sînt şi subordonatele concesive de tipul: *cu toate că puţin cunoscut, rămîne plin de tîlc faptul...* În aceste contexte, elipsa subminează exprimarea, iar greşeala se explică prin tentaţia preţiozităţii, care, adesea, duce la astfel de construcţii hibride.

La nivel morfologic au fost înregistrate cîteva erori sau oscilaţii ale vorbitorilor între o formă sau alta. Pronumele personal de întărire (p. 21 — 24) generează greşeli care constau în lipsa acordului *(voi înşişi)* sau în suprimarea pronumelui personal sau a substantivului *(însumi m-am gîndit la asta)*. În privinţa adjectivului este semnalată flexiunea unor adjective antepuse care pot genera formulări hibride prin dubla marcare a genitivului: *efectul a mai multor generaţii* (p. 89 — 91). Alte precizări vizează adjectivele pronominale negative (p. 187 — 191). Cele două componente ale acestora sînt inseparabile, constituie o unitate, de aceea „spargerea" construcţiei reprezintă o greşeală: *nici într-un caz, nici într-un fel*.

Caracterul dinamic al limbii este relevat şi în cadrul sistemului verbal, prin semnalarea unor treceri între conjugarea a II-a şi a III-a (p. 66 — 69). De asemenea, sînt consemnate cîteva forme verbale populare sau regionale, ardeleneşti (p. 114 — 119): *să aibe, să deie, să ieie, să steie*. Acestea apar în discurs fie ca erori de exprimare, fie ca acte voluntare, semne ale zonei lingvistice pe care vorbitorul doreşte să o marcheze. Tot de flexiunea verbală ţine şi semnalarea unor tendinţe (p. 140 — 149) referitoare la impunerea prezentului tare, la conjugarea I şi a IV-a *(marcă, se demarcă, alcătuie, te strădui)*.

Utilizarea abuzivă a unor adverbe: *efectiv, practic, realmente* (p. 92 — 96) sau a unor conjuncţii: *că* în loc de *cînd, ca şi* în loc de *ca* (p. 25 — 28) îngreunează exprimarea şi imprimă comunicării un caracter artificial. O mai mare atenţie se acordă prepoziţiei: observaţii asupra exprimării cazului dativ cu prepoziţia *la* *(i-am zis la colega*, p. 106 — 110) sau înregistrări de substituţii între prepoziţii în situaţii nepermise: *printre* în loc de *dintre*, *de* în loc de *pentru* (p. 111 — 113) sau *despre* pentru *de*, *din* în loc de *dintre* (p. 192 — 205). Sînt înregistrate şi utilizări defectuoase ale unor

locuțiuni prepoziționale: *spre diferență de, în raport de, funcție de* (p. 176 — 186) cu încălcarea unor restricții gramaticale sau semantice clare.

Lucrarea conține și analiza unor probleme de redare grafică: ortograme (p. 29 — 34), paronime cu *i* sau *î* la inițială (p. 120 — 129) sau numerale notate cu apostrof (p. 206 — 212).

Prin diversitatea subiectelor tratate și prin inventarul bogat de fapte lingvistice înregistrate, cartea semnată de D. Crașoveanu și Raluca Arianna Florea reușește să reflecte o imagine fidelă a dinamicii limbii. Ea păstrează însă, de la început pînă la ultimele pagini, un stil didactic, declarat, de altfel, atît în *Cuvînt înainte*, cît și pe parcursul articolelor: „propunem atenției cititorului (elev, student sau dascăl al lor)"... (p. 58). Expunerea problemelor se face uneori într-un stil destul de patetic: „sufixele diminutivale [...] fac ca elementele derivate [...] să denumească obiecte de dimensiuni mici sau mai mici, plăpînde, care prin însăși înfățișarea lor, parcă «cer» din partea noastră dezmierdare, ne îndeamnă să ne apropiem de ele cu delicatețe și gingășie. Asemenea obiecte ne impresionează plăcut, mișcă și fac să vibreze coarde fine ale simțirii noastre" (p. 132). Delimitarea unei clase semantice de adjective se face prin aceleași determinări: „exprimă însușiri de natură să miște, să impresioneze simțirea noastră" (p. 50). Astfel de argumente, în locul altora teoretice și poate mai aride, dar științifice, se justifică, poate, tocmai prin natura publicului-țintă (pentru accesibilitatea informației transmise) sau prin natura acestor articole. De fapt, puține studii păstrează un ton neutru, specific unui demers științific. Pe lîngă recomandările formelor corecte și menționarea unor tendințe, autorii își trădează, de multe ori, o oarecare atitudine de indignare față de aspectele relevate: „nu putem trece cu vederea maniera pur și simplu ininteligibilă, uneori grotescă, în care este schimonosit azi procedeul compunerii" (p. 105).

Aspectele relevate sînt, însă, așa cum am arătat, extrem de interesante și acoperă o gamă largă de fapte de limbă, susținute, pe de o parte, cu material concret, extras din presă sau din exprimarea vie, și, pe de altă parte, cu trimiteri bibliografice la alte lucrări de cultivare a limbii, semnate de Mioara Avram, Florica Dimitrescu, Al. Graur, Valeria Guțu-Romalo, Th. Hristea sau Iorgu Iordan. Greșelile semnalate și recomandările susținute pe parcursul articolelor răspund, fără îndoială, preocupării constante a celor doi autori pentru utilizarea corectă a limbii române și, de asemenea, speranței exprimate, la sfîrșitul unui studiu, că erorile de limbă nu sînt „decît [...] o modă, trecătoare ca oricare alta".

RALUCA IONESCU

ILIE RAD

Aron Pumnul (1818 — 1866)

Prefață de V. FANACHE

Cluj-Napoca, Fundația Culturală Română, Centrul de Studii Transilvane, 2002, 339 p.

Profesorul Ilie Rad, fondatorul revistelor *Excelsior* și *Reporter*, în prezent șeful catedrei de jurnalistică a Facultății de Științe Politice și Administrative a Universității „Babeș-Bolyai" din Cluj-Napoca, și-a publicat, anul trecut, teza de doctorat susținută în 1997 la facultatea pe care a absolvit-o în 1979.

Este cea mai minuțioasă cercetare din cîte se cunosc pînă în prezent referitoare la viața și activitatea acestui apostol al neamului românesc, care, pregătit în școlile Blajului, a trecut Carpații și a devenit, la Cernăuți, profesorul cel mai iubit al poetului național al românilor de pretutindeni, Mihai Eminescu.

Vasile Fanache scrie în *Prefață* despre Ilie Rad că și-a asumat sarcina reconstituirii biografiei unui sacrificat: „Aron Pumnul își macină destinul în lingvistică, istorie literară, pedagogie, istorie, teologie, istorie religioasă, în lupta politică, multe din soluțiile sale fiindu-i refuzate de cei ce vor sosi mai tîrziu pe scena culturii" (p. 9).

Urmărind viața și opera lui Aron Pumnul etapă cu etapă — de la primii ani de școală de la Odorhei, elev la Gimnaziul din Blaj, apoi la Liceul piariștilor din Cluj și student la Universitatea din Viena (1846 — 1848), profesor la Blaj, intrat apoi în vîltoarea Revoluției de la 1848, după care urmează exilul său din Bucovina, unde se stabilește la Cernăuți și obține prin concurs catedra de limba română la primul gimnaziu —, Ilie Rad analizează cu un ascuțit spirit critic opera lui Aron Pumnul, începînd cu articolul *Literele corespunzătoare firei limbei românești și încă ceva*, apărut în *Foaie pentru minte, inimă și literatură* a lui G. Barițiu, nr. 42, 1845 și urm., pînă la opera capitală, *Lepturariu rumânesc cules den scriptori rumâni*, publicată la Viena, în mai multe volume, în anii 1862 — 1865.

Un capitol special consacră Ilie Rad autorului *Lepturariului* — o carte de pionierat, prin intermediul căreia Eminescu a cunoscut producții literare și științifice din toate provinciile românești — din Muntenia, Moldova, Bucovina și Transilvania — de la vechile texte bisericești și creații folclorice pînă la cele datorate scriitorilor mai vechi sau mai noi. Depășit sub raport axiologic, informativ și filologic, „*Lepturariul*... lui Aron Pumnul rămîne totuși o piesă de aur în muzeul literaturii române" (p. 171).

În capitolul *Ctitor al bibliotecii învățăceilor români gimnazişti din Cernăuți* (p. 173 — 186), Ilie Rad se ocupă de *Oportunitatea înființării bibliotecii*, de *Organizarea şi funcționarea ei*, de *Îmbogățirea fondului de carte*, încheind cu *Importanța bibliotecii gimnaziştilor*, citînd în final din studiul lui Aurel Vasiliu, *Mihai Eminescu şi „Biblioteca gimnaziaştilor den Cernăuți"*, publicat în *Limbă şi literatură*, vol. XIX, 1968: „Eminescu a cunoscut amănunțit literatura predecesorilor şi contemporanilor săi nu numai din *Lepturalele* lui Pumnul, ci direct din operele pe care le găsea, pe cele mai multe, chiar în biblioteca gimnaziaştilor" (citat reprodus la p. 184).

Căsătorit cu „şerbitoarea" Catinca, de religie ortodoxă, cunoscută în casa familiei Hurmuzachi, despre care Iosif Vulcan afirma că era „o femeie distinsă prin fragedele sale simțăminte, un adevărat înger păzitoriu a marelui bărbat, pe care l-a mîngîiat în decurs de 9 ani plini de suferințe; prin devotamentul şi abnegarea sa cea rară, această bravă femeie romană a prelungit viața pătimindului său soț" (p. 188).

Candidat la o catedră a Universității din Iaşi, înființată în 1860, Aron Pumnul pune cîteva condiții, dar răspunsul este negativ. În 1861 participă la primele alegeri libere din Bucovina autonomă şi redactează mai multe manifeste cu caracter electoral, între care *Chemarea Bucovinei la emancipare*, susține necesitatea înființării unor burse pentru elevi, devine, în 1865, membru de onoare al Societății pentru Cultura şi Literatura Română în Bucovina.

În capitolul *Un nou scriitor vechi*, Ilie Rad descoperă „virtuți scriitoriceşti nebănuite", „insule de autentică artă literară", la fel ca în cazul cronicarilor: *interogația retorică, exclamația retorică, arta dialogului, procedeul comparației, stilul diplomatic, arta portretului*.

„Cu o nedisimulată simpatie vorbeşte Pumnul despre un alt mare bărbat al neamului, Miron Costin, căruia îi scoate în evidență sinceritatea, dragostea de țară şi curajul de a spune adevărul", chiar cu riscul vieții sale. Un exemplu în această privință este răspunsul pe care cronicarul l-a dat sultanului Mahomed la întrebarea acestuia dacă le pare bine moldovenilor ca împărăția turcească să cucerească cetatea Cameniță. Aflat în fața vizirului, Miron Costin răspunde: „Noi sîntem bucuroşi să se lățească împărăția turcească orişicît, în toate părțile; însă preste țara noastră nu ni pare bine să se lățească" (p. 222).

Un merit deosebit al autorului monografiei constă în faptul că orice afirmație se întemeiază pe izvoare primare — documente de epocă, scrisori rămase de la Aron Pumnul, apelînd, în unele cazuri, la referințe critice şi bibliografice. Notele care însoțesc fiecare capitol sînt impresionante ca număr. Cred că n-a rămas nici un material necercetat, lucrarea fiind însoțită de un tabel cronologic al operei, de descrierea conținutului scrisorilor rămase de la Aron Pumnul, de *Referințe critice şi bibliografice despre Aron Pumnul* (în ordine cronologică), de o *Bibliografie generală* (în ordine alfabetică), de un rezumat în limba engleză şi de un indice de nume.

Aron Pumnul a murit la vîrsta de 48 de ani, răpus de o boală care l-a chinuit în ultimii săi ani de viață. Există, mărturiseşte Ilie Rad în finalul monografiei, „nenumărate zone de interes pentru cultura şi spiritualitatea românească. Cel care i-a fixat cel mai bine destinul postum a fost Mihai Eminescu, în broşura *Lăcrămioarele învățăceilor gimnaziaşti den Cernăuți: Îmbracă-te în doliu, frumoasă Bucovină, / Cu cipru verde-ncinge antică fruntea ta; / C-acuma din pleiada-ți auroasă şi senină / Se stinse un luceafăr, se stinse o lumină / Se stinse-o dalbă stea!* (p. 295).

Cartea lui Ilie Rad are meritul de a fi pus într-o nouă lumină viața şi activitatea unui mare cărturar al Şcolii Ardelene, care i-a insuflat poetului nostru național dragostea față de limba şi literatura română din toate provinciile istorice, pe care atît dascălul, cît şi elevul său le-au visat unite între granițele unui stat național.

ION HANGIU

A. GH. OLTEANU

Perenitatea textului literar. Analize, sinteze, comentarii de literatură română — Bacalaureat / Olimpiade / Admitere în învățămîntul superior

Bucureşti, Editura Sigma, 2003, 280 p.

Profesor de română, care a format generații de elevi atît prin activitatea de la catedră, cît şi prin contribuția la manuale care continuă să se numere printre modelele genului, mult apreciat îndrumător al colegilor săi prin activitatea de inspector şcolar, A. Gh. Olteanu încredințează tiparului o nouă carte ce se cere aprofundată — cu netăgăduit folos — de elevi, dascăli şi de toți cititorii interesați de literatura română.

În continuarea cunoscutelor contribuții ale autorului: *Structurile retorice ale liricii orale româneşti, Folclor şi literatură cultă, Reflexe folclorice în literatura scrisă*, preocupările de folclorist ale lui A. Gh. Olteanu sînt evidente şi în *Perenitatea textului literar*, volum ce conține profunde analize ale unor texte populare dintre cele mai reprezentative, dar şi numeroase referiri la raporturile dintre acestea şi literatura cultă.

Este îndreptățită importanța acordată „mitului marii călătorii", „mitului medierii opoziției dintre viață și moarte" (p. 16), pe care autorul îl adaugă celor patru mituri populare fundamentale pentru literatura cultă indicate de G. Călinescu. Este meritorie, din acest punct de vedere, perspectiva oferită asupra romanului sadovenian *Baltagul*, citit prin prisma modelului „marii călătorii". Ca argument în sprijinul acestei grile de lectură sînt aduse și pasaje adecvate din opera memorialistică a lui Sadoveanu, *Anii de ucenicie*, în care se afirmă că „legea înfricoșată a morților: asta a guvernat și a susținut poporul nostru în curgerea veacurilor". Textul *Cîntecului mare de petrecut* justifică sistematizarea relațiilor dintre mitic și real, identificate în *Baltagul*, precum și concluzia privind rolul principalului personaj feminin: „Asumîndu-și obligațiile menite să lichideze opoziția dintre viață și moarte, obligații care, în aceleași condiții anormale, în *Miorița* sau *Ciobănaș de la miori*, sînt trecute pe seama elementelor naturii, Vitoria este, deopotrivă, un personaj mitic și profan. Împreună cu Nechifor, ea mediază între cele două lumi, facilitînd exercitarea funcției de integrare pentru care a fost creat *mitul marii călătorii*" (p. 240).

Studii substanțiale consacră A. Gh. Olteanu și altor mituri populare: *Miorița* (de remarcat excelenta sinteză a reperelor exegezei mioritice), *Mănăstirea Argeșului* (analiză de conținut, pe motive, de stilistică și versificație, cu accent pe valorificarea esteticului), *Soarele și luna*. Acesta din urmă este, pe nedrept, mai puțin cunoscut în mediile școlare și reprezintă un merit al autorului volumului acela de a aduce în atenție un mit de maximă importanță ce se pretează unor comparații cu *Luceafărul* eminescian (p. 51 — 52). Se cuvin amintite, de asemenea, considerațiile asupra sensurilor adînci ale basmului *Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte* (p. 56), precum și analiza poeziei *Cîte cară, cu povară...* (p. 19 — 22), ca model de abordare a unui text liric popular.

Studiul *Funcția etică și estetică a metamorfozei* se bazează pe legătura dintre basm și folclorul obiceiurilor — din această perspectivă, probele la care este supus eroul reprezentînd un reflex al probelor inițiatice din mediul folcloric tradițional —, pe concepțiile totemice și pe disocierea operată de G. Călinescu în *Estetica basmului* între metamorfoza propriu-zisă și proteism. Observînd că metamorfoza lichidează relațiile de opoziție dintre eroi, A. Gh. Olteanu studiază fenomenul din punct de vedere estetic și etic.

Sînt studiate, aici, și multiple corelații între literatura populară și cea cultă, precum: perspectiva folclorică, de esență legendară, a lui Neculce asupra personajului istoric Nicolae Milescu; influența jelaniei și a blestemului asupra lamentației Inorogului din *Istoria ieroglifică* de Dimitrie Cantemir; legătura dintre metaforele lui G. Coșbuc din *Nunta Zamfirei* și metaforele din lirica populară; remarcăm și studiul intitulat *Etică mioritică în O scrisoare de la Muselim-Selo*.

Cea mai mare parte a volumului este însă consacrată literaturii române culte, unor opere lirice, epice și dramatice din creația scriitorilor prevăzuți în programa de liceu și în programa pentru bacalaureat, precum M. Eminescu, I. Creangă, G. Bacovia, L. Blaga, M. Sadoveanu, T. Arghezi, G. Călinescu, Marin Preda și a altor autori importanți, de la Grigore Ureche la Mircea Cărtărescu: Miron Costin, I. Neculce, D. Cantemir, I. Budai-Deleanu, Gr. Alexandrescu, C. Negruzzi, V. Alecsandri, G. Coșbuc, O. Goga, Delavrancea, Al. Macedonski.

După cum precizează A. Gh. Olteanu în *Cuvînt înainte*, operele literare sînt abordate prin metode diferite: comentariul „de text" (vizînd ansamblul operei), comentariul „pe text" (referitor la un fragment semnificativ), eseul și sinteza (p. 3). Predomină comentariile, sintezele urmărind: *Romantismul mesianic în poezia lui Octavian Goga*, *Literatura română la începutul veacului al XX-lea*, *Marile teme ale prozei sadoveniene*, *Marile teme ale universului poetic arghezian*.

Multe texte din volum au fost inițial publicate în revista *Limbă și literatură*.

Experiența didactică și harul profesoral ale lui A. Gh. Olteanu se vădesc și în modalitatea de abordare a comentariilor literare. Scopul este de a oferi elevilor modele de analiză adecvate diferitelor tipuri de texte literare. Pentru aceasta, autorul recurge adesea la scheme deosebit de clare, vizînd integrarea fragmentului în ansamblul lucrării, încadrarea în genul literar, tema, motivele, ideile principale, compoziția, limba și stilul, precum și, de la caz la caz, perspectiva narativă, subiectul, semantica, eufonia sau versificația. Dacă, din punct de vedere strict exegetic, analiza structurală după metoda lui Roman Jakobson nu este strict necesară pentru *Nunta Zamfirei*, în schimb, din punct de vedere didactic, abordarea ei este de o incontestabilă utilitate, deschizînd perpectiva elevilor asupra unor noi și diverse căi de analiză; și acesta nu este decît un exemplu din multele la care ne-am putea referi.

La o viitoare ediție, a cărei necesitate sîntem convinși că se va impune, autorul va îndrepta, desigur, cele cîteva, minore, inadvertențe. Astfel, deși publicată în 1885, *Sara pe deal* nu „se circumscrie ultimei perioade de creație a marelui poet" (p. 122), deoarece era elaborată, în cadrul poemului mai vast *Ecò*, încă din 1872 — 1873. Deși conține aspecte care anunță romantismul, epopeea lui Klopstock, *Mesiada*, nu se încadrează în romantism (p. 82), autorul ei trăind între 1724 și 1803 și fiind încadrat de Fritz Martini în

capitolul *De la luminism la „Sturm und Drang"* *(Istoria literaturii germane)*.

Cu totul nesemnificative, aceste inadvertenţe nu ştirbesc valoarea cărţii, ce reprezintă un preţios instrument pentru orice elev şi un model de abordare pentru cadrele didactice.

GHEORGHE LĂZĂRESCU

•

RODICA ZANE

Marin Preda — monografie, antologie comentată, receptare critică

Braşov, Editura Aula, 2001, 110 p.

Atîta timp cît a trăit, apariţia fiecărei cărţi a lui Marin Preda a fost un eveniment. În mod curent, volumele sale nu puteau fi găsite în librării, pentru că se epuizau chiar din momentul lansării. Se cumpăra în primul rînd un nume — Marin Preda — şi abia apoi o carte. În ultimii ani ai vieţii scriitorului (deceniul şapte) cititorii găseau în romanele sale nu doar ficţiune, dar şi document. Aşa se explică succesul enorm al unor romane ca *Delirul* sau *Cel mai iubit dintre pămînteni* într-o perioadă de istorie falsificată. Opera acestui prozator, pe care dispariţia fizică nu l-a aruncat într-un con de umbră (cum adesea se întîmplă), face obiectul unei recente monografii apărute în colecţia „Canon" a Editurii Aula.

În prima sa secţiune, *Marin Preda, un loc între „clasici"*, monografia Rodicăi Zane pleacă de la premisa că prin Marin Preda romanul românesc atinge o nouă vîrstă a viziunii romaneşti. Astfel, graţie operei sale, romancierul „aduce proza românească în orizontul spiritului modern prin situarea eroilor săi într-o «aventură» constantă, aceea a conştiinţei". După o trecere prin nuvelistica lui Preda, văzută ca un „exerciţiu" pregătitor pentru romanele viitoare (de unde comparaţia cu opera lui Liviu Rebreanu), autoarea se opreşte asupra romanelor, operînd totodată şi o grupare a lor. *Moromeţii* este văzut ca roman al familiei, „un interesant studiu asupra temei paternităţii ca formă de autoritate ordonatoare, dar şi ca raport complicat între părinte şi ceilalţi membri ai familiei". Ilie Moromete este reprezentantul unei lumi arhaice, opunîndu-se elementelor noi care invadează satul tradiţional. Romanele care au urmat, *Risipitorii*, *Intrusul* şi *Marele singuratic*, sînt considerate nişte trepte în căutarea identităţii profesionale, una dintre obsesiile lui Preda după apariţia primului volum din *Moromeţii*. Incluse în „literatura de graniţă", *Imposibila întoarcere*. *Convorbiri cu Marin Preda* (consemnate de Florin Mugur) şi *Viaţa ca o pradă* sînt cărţi în care autorul se „explică": experienţe de viaţă, mărturisiri, momente biografice, autori preferaţi etc. Dacă *Delirul* este romanul în care istoria „bolnavă" aduce „în fruntea evenimentelor indivizi bolnavi, care dau naştere la evenimente sîngeroase" (M. P.); ultima carte, *Cel mai iubit dintre pămînteni*, „a dat operei conotaţiile de sacrificiu despre care Preda vorbise de multe ori".

A doua secţiune a monografiei, *Marin Preda despre literatură şi roman*, selectează fragmente semnificative din mărturiile scriitorului despre sine şi opera sa: „Am plecat din sat tîrziu, pe la optsprezece ani, cu această întrebare: ce înseamnă să fii om? Şi am început să scriu, după ce am descoperit, în marile creaţii ale umanităţii, aceeaşi mare întrebare"; „Prima mea obsesie înainte de a concepe o poveste sau un roman este ceea ce scriu să fie adevărat, să aibă viaţă, cititorii să creadă că totul a fost real".

A treia secţiune se constituie dintr-o antologie comentată în care accentul cade pe romanul *Moromeţii*. Autoarea inserează fragmente-cheie ale cărţii, urmate de analize pertinente. Secvenţe precum incipitul, cina familiei Moromete, momente ale relaţiei adesea tensionate dintre tată şi ceilalţi membri ai familiei, valoarea simbolică a unor pasaje sau capitole (tăierea salcîmului, de exemplu) etc., toate îşi găsesc locul în pagini pline de substanţă.

Secţiunea a patra, *Dosar de receptare critică*, urmăreşte pas cu pas, prin inserarea unor fragmente critice însoţite de comentarii, modul cum Marin Preda a intrat în conştiinţa literară. Se relevă faptul că încă din 1955, anul apariţiei *Moromeţilor*, critica (Lucian Raicu) intuieşte principalele trăsături ale tipului nou de ţăran (Ilie Moromete): inteligenţa, autoiluzionarea, destinul tragic. În anii '70 tratarea problemei sociale se estompează şi interesul se îndreaptă spre alte zone (tema povestitorului, comparaţia cu opera lui Dostoievski, moromeţianismul etc.), pentru ca în deceniul opt prozatorul să fie considerat un exponent al romanului de tip doric.

Monografia se încheie cu *Date bio-bibliografice* prin care se acreditează ideea că Marin Preda este un scriitor cu o biografie „reflectată", de vreme ce multe dintre creaţiile sale trimit la viaţa prozatorului, firele realităţii înnodîndu-se cu firele ficţiunii.

Cartea Rodicăi Zane se remarcă prin limpezime şi echilibru. Bazîndu-se pe o bibliografie substanţială, autoarea ne prezintă cu rigoare un Marin Preda „aşa cum a fost" şi nu un „alt" Marin Preda, ambiţie adesea deşartă în care se poate cădea cu uşurinţă. Bine structurată, densă, monografia prezentată este nu doar o carte necesară, dar şi una agreabilă.

ADRIAN SĂVOIU

MARIN IANCU

Nevoia de modele. Interviuri pe teme de istorie literară

Prefață de GEO ȘERBAN

București, Editura Corint, 2003, 191 p.

În cartea recent apărută, Marin Iancu scoate la lumină evenimente literare necunoscute sau mai puțin cunoscute, din perioada celui de al doilea război mondial, sau pune în discuție idei ale unor personalități literare contemporane. Metoda folosită este cea a interviurilor pe care autorul le-a luat în decursul anilor unor reprezentanți de seamă ai culturii române, cei mai mulți dintre ei trecuți, acum, în lumea umbrelor. Cei „iscodiți" sînt: Dorli Blaga, Sergiu Filerot, Al. Piru, Gh. Bulgăr, Dim Păcurariu și George Potra.

Îl cunoșteam pe Marin Iancu din cîteva lucrări de critică literară (*Al. Piru*, Studiu monografic, București, Editura Recif, 1995; *Marin Preda. Dicționar de personaje*, București, Editura Festina, 1995; *Dicționar de personaje călinesciene*, București, Editura Sigma, 2001), avînd însă de data aceasta plăcuta surpriză de a-l descoperi și ca istoric literar în bogatele note care însoțesc fiecare interviu și care completează fericit și necesar afirmațiile celor chestionați. Este observația pe care o face și Geo Șerban în prefața lucrării: „Departe de a rămîne în simpla postură de martor sau contemplator al eforturilor altora, contaminați de dorul desăvîrșirii, Marin Iancu le calcă sîrguincios în urmă. Fiecare dialog este dublat (dacă nu chiar triplat) de note alcătuite după înregistrare, de fapt, completări, aprofundări, colectări de informații suplimentare, lucrate astfel încît ele însele incită la un schimb aparte de opinii".

Cititorul va fi surprins să afle din spusele lui Al. Piru, colaboratorul permanent al lui G. Călinescu, începînd din perioada *Jurnalului literar* de la Iași, că, de pildă, celebra *Istorie a literaturii române de la origini pînă în prezent* a fost contestată, la apariție, în 1941, în 150 de articole, cele mai multe în presa de dreapta, dar nu numai. Printre contestatari s-au numărat D. Murărașu, G. C. Nicolescu, Șerban Cioculescu ș.a. Se pare că punctul de vedere al lui Cioculescu a rămas neschimbat și peste ani, pentru că, în 1985, venind de la Tîrgoviște, unde participasem la „o zi a cărții vechi", îmi spunea că *Istoria...* este o carte necesară doar elevilor și studenților. I-am spus atunci venerabilului critic că eu am citit-o cînd eram student, dar „o citesc și azi cu multă plăcere și cu deosebit interes și folos". Nu i-am amintit, însă, că după război, cînd Cioculescu trecea printr-un moment dificil, Călinescu, fără a mai ține cont de atitudinea lui din 1941, i-a făcut cadou manuscrisul romanului *Enigma Otiliei*, pentru a-l vinde Bibliotecii Naționale cu o sumă frumoasă, egală cu două salarii de profesor universitar. Manuscrisul, pe care l-am răsfoit cu emoție în numita bibliotecă, purta numele celui care îl vînduse...

La fel de interesante sînt relatările din interviul cu Sergiu Filerot. Menționăm și abundența notelor privind perioada anilor războiului, apariția revistei *Albatros*, începuturile literare ale scriitorilor Geo Dumitrescu, Dinu Pillat, Al. Cerna-Rădulescu și mai ales celebrul număr 8 al revistei *Albatros*, consacrat în mare parte apărării lui G. Călinescu și *Istoriei*... sale, număr ce n-a mai apărut din cauza cenzurii.

Nu mai puțin importante sînt și celelalte interviuri, care aduc date noi de istorie literară, de cultură și din viața politică a vremii. Sînt luminate din unghiuri diferite personalități precum Nicolae Iorga, Lucian Blaga, Argetoianu, Carol al II-lea, C. C. Giurescu, Constantin Noica, Radu Gyr, Artur Enășescu ș.a. Privite din această perspectivă, confesiunile celor intervievați de către Marin Iancu oferă posibilitatea de a cunoaște aspecte dintre cele mai spectaculoase ale evoluției lor existențiale, de la informații de natură strict biografică pînă la evenimente specifice spiritului epocii traversate. Bun cunoscător al istoriei Bucureștilor, al destinelor și civilizației care s-au intersectat vreme de sute de ani în aceste locuri de legendă, George Potra și-a dedicat peste o jumătate de veac din viață restituirii istoriei și memoriei acestui oraș. Plasate între istorie și literatură, evocările lui George Potra se constituie într-o amplă frescă a existenței orașului de pe malurile Dîmboviței. Multe dintre evenimentele și întîmplările relatate de eruditul istoric sînt inedite, unele cu un caracter mai amuzant, altele de-a dreptul dramatice, proprii, de altfel, unei societăți marcate de o serie de experiențe și de tot atîtea eșecuri. În altă ordine de idei, nu sînt lipsite de importanță mărturisirile aparținînd profesorilor Dim. Păcurariu și Gh. Bulgăr, filologi de prestigiu ai Universității bucureștene. Dintre evocările lui Sergiu Filerot mai reținem paginile despre Marin Preda, relevante pentru informațiile privind existența romancierului în epoca debuturilor sale publicistice și editoriale, cu toate dificultățile inerente și ale luptei cu greutățile vieții. În seria unor referințe de acest gen, consemnăm atmosfera recreată de Dorli Blaga în jurul personalității lui Lucian Blaga, cu elemente de-a dreptul fascinante din momente diferite ale vieții poetului (anii petrecuți în Elveția, perioada universitară clujeană, etapa sibiană, cu detalii și portrete ale scriitorilor din jurul revistei *Saeculum* și al *Cercului Literar*, și, în cele din urmă, campania de exagerări și suspiciuni dusă după 1945 împotriva lui L. Blaga, încheiată cu eliberarea din postul de profesor universitar și din fosta Academie Română).

Toate aceste fapte, subliniate în rîndurile de mai sus, ca și multe altele, care nu pot fi relatate din lipsă de spațiu, fac din cartea lui Marin Iancu o lucrare necesară și agreabilă.

GEORGE RADU

Cărți de limbă și literatură română

HUMANITAS EDUCAȚIONAL

Cartea cu Apolodor
Gellu Naum
88 p.
ediție broșată – 169 000 lei
ediție cartonată – 209 000 lei

A doua carte cu Apolodor
Gellu Naum
48 p.
ediție broșată – 99 000 lei
ediție cartonată – 139 000 lei

Limba română.
Ghid de evaluare pentru gimnaziu și examenul de capacitate
Lăcrămioara Ioniță, Florin Ioniță
152 p., 69 000 lei

Admiterea în liceu.
Exerciții recapitulative de limba română
Andra Vasilescu, Mioara Popescu
184 p., 79 000 lei

Admiterea în facultate.
Teste de limba română
Gabriela Pană Dindelegan
144 p., 75 000 lei

Bacalaureat – limba și literatura română.
Concepte operaționale
Florin Ioniță, Gheorghe Lăzărescu, Adrian Săvoiu, Florentina Sâmihăian
172 p., 75 000 lei

Bacalaureat – literatura română.
Subiecte rezolvate pentru proba orală
Alina Croitoru
132 p., 65 000 lei

Bacalaureat – limba și literatura română.
Rezumate ale textelor narative și dramatice studiate în liceu
Alina Croitoru
92 p., 65 000 lei

Jurnalistică școlară
Luminița Grădinariu
144 p., 105 000 lei

Dicționar de cuvinte și expresii latinești și eline în contexte literare românești
Cristina Popescu, Ecaterina Crețu
164 p., 82 000 lei

Corectitudine și greșeală.
Limba română de azi
Valeria Guțu Romalo
280 p., 85 000 lei

Reflexe folclorice în literatura scrisă
A. Gh. Olteanu
224 p., 85 000 lei

Poezia patriotică românească
Ioana Bot
232 p., 85 000 lei

ÎN CURS DE APARIȚIE (noiembrie 2003):

Elemente de gramatică.
Dificultăți, controverse, noi interpretări
Gabriela Pană Dindelegan
256 p.

Pentru informații și comenzi puteți contacta:
Humanitas Educațional
Piața Presei Libere 1
Sector 1 - 013701 București
Telefon: (021) 224 54 36, (021) 222 51 10
Fax: (021) 224 54 38
educ@agora.humanitas.ro
www.hed.ro

În atenția profesorilor și a elevilor

Societatea de Ştiinţe Filologice va continua să editeze în 2003 revistele trimestriale *Limbă şi literatură* (destinată profesorilor şi altor specialişti în domeniu) şi *Limba şi literatura română* (destinată elevilor), străduindu-se să răspundă cît mai eficient exigenţelor impuse de noua orientare a învăţămîntului.

Pentru anul 2004, cititorii noştri se pot abona la revistele menţionate mai jos, în scris (menţionînd adresa exactă la care doresc să primească revistele, numărul de abonamente şi modalitatea de plată: anticipat, prin mandat poştal sau ordin de plată în contul Societăţii de Ştiinţe Filologice, sau contraramburs), direct la sediul **Societăţii de Ştiinţe Filologice, str. Mendeleev, nr. 21 — 25, et. 4, cam. 417, sector 1, Bucureşti,** sau la telefoanele: **(021) 312.31.48, 0744.844.762,** astfel:

1. *Limbă şi literatură* (45.000 de lei exemplarul, 4 volume x 45.000 = 180.000 de lei abonamentul anual).
2. *Limba şi literatura română* (40.000 de lei exemplarul, 4 numere x 40.000 = 160.000 de lei abonamentul anual).

Abonamente pentru anul 2004 se pot face şi prin Rodipet, la oficiile poştale; numere de catalog: 7057 — *Limbă şi literatură* şi 7058 — *Limba şi literatura română,* sau prin reţeaua de difuzare M.T. Press, Bd. Basarabia, nr. 256, sector 3, Bucureşti (tel. (021)255.48.15, (021)255.48.16, (021)255.48.17).

Se mai primesc comenzi şi pentru revistele editate în anul 2003 (Gh. Doca, *Confuzii formale sau / şi funcţionale între prepoziţii;* Adriana Stoichiţoiu-Ichim, *Sigle de origine engleză în româna actuală (I);* Florin Ioniţă, *Concepte operaţionale privind proza narativă;* Adrian Săvoiu, *Concepte operaţionale privind poezia;* Rodica Zane, *Basmul — de la folclor la literatură;* Nicolae Mecu, *T. Maiorescu — „formele fără fond" şi spiritul critic;* Ioana Bot, *Poveştile lui Creangă* — în nr. 1, 2003; Ioana Vintilă-Rădulescu, *Ediţia a II-a Dicţionarului ortografic, ortoepic şi morfologic al limbii române* (DOOM^2); Eleonora Zamşa, *Variantele literare libere;* Maria Cvasnîi Cătănescu, *Funcţia emotivă (expresivă) a limbajului;* Florentina Sâmihăian, *Text literar, text nonliterar;* Al. Tudorică, *Ioan Slavici: „Moara cu noroc"* — în nr. 2, 2003), precum şi pentru revistele mai vechi disponibile în stoc, conform listei publicate pe coperta a III-a a revistei *Limba şi literatura română,* nr. 2, 2002.

Menţionăm că revistele S.Ş.F. sînt cuprinse în lista publicaţiilor recomandate de Ministerul Educaţiei, Cercetării şi Tineretului pentru a fi achiziţionate de bibliotecile şcolare.

Pentru comenzile (abonamentele) a căror valoare depăşeşte 3.000.000 de lei se acordă o reducere a preţului de 15%, iar pentru cele a căror valoare depăşeşte 5.000.000 de lei se acordă o reducere de 25%. Contravaloarea comenzilor (abonamentelor) se calculează de către S.Ş.F. la trimiterea coletului contraramburs sau de către titular la depunerea anticipată a sumei (mandat poştal sau ordin de plată) în contul S.Ş.F. nr. 2511.1—570.1/ROL, deschis la Banca Comercială Română, Filiala sector 5, Bucureşti. Costurile de expediţie sînt suportate de S.Ş.F.

I.S.S.N. 0254 — 4741

Lei 30 000

Biblioteca „ASTRA"
SIBIU

Biblioteca [illegible] TRA
[illegible] SIBIU [illegible]
7058

4
2003

LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ

SOCIETATEA DE ŞTIINŢE FILOLOGICE DIN ROMÂNIA

COLEGIUL DE REDACȚIE

SILVIU ANGELESCU, GHEORGHE ANTONESCU, GEORGE ARDELEANU, IOANA BOT, SOFIA DOBRA, MIHAI FLOAREA, ION HANGIU (redactor fondator), MARIN IANCU, FLORIN IONIȚĂ, NICOLAE I. NICOLAE, TUDOR OPRIȘ (membru fondator), GABRIELA PANĂ DINDELEGAN, LIVIU PAPADIMA, GH. PIȚIGOI, ADRIAN SĂVOIU, ANDRA ȘERBĂNESCU, GEORGE ȘOVU (membru fondator), AL. TUDORICĂ

REDACȚIA

FLORENTINA SÂMIHĂIAN — redactor, MIRCEA FRÂNCULESCU — redactor-șef

Secretariat — difuzare: MARIUS IONESCU, telefon (021) 312.31.48; 0744.844.762

Revista LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ este editată de Societatea de Științe Filologice, cod 848 866. Redacția: str. Mendeleev, nr. 21 — 25, et. 4, cam. 417, sector I, București, cont Banca Comercială Română nr. 2511.1—570.1/ROL, Filiala sector V, București.

Culegere și tehnoredactare computerizată: CARMEN BÎTLAN

LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ

REVISTĂ TRIMESTRIALĂ PENTRU ELEVI

ANUL XXXII, NR. 4 (OCTOMBRIE — DECEMBRIE), BUCUREŞTI, 2003

Sumar

Gramatică, vocabular

GABRIELA PANĂ DINDELEGAN — Complementele necircumstanţiale (direct, indirect şi de agent) şi propoziţiile corespunzătoare (II) 3
MARIA-MAGDALENA MOGA — Din problemele cazului vocativ 11
NARCISA FORĂSCU — Paronimia 12

Stil, compoziţie

RODICA ZANE — Cîteva idei despre... ideea principală (I) 18
MARILENA LASCĂR — Eseul argumentativ 21

Analize, sinteze

IOANA EM. PETRESCU — Şcoala Ardeleană 28
MARIN IANCU — Proza liber-confesivă. Jurnalul (I) 32
ANA MARIA CORNILĂ — Camil Petrescu: „Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război". Anamorfozele erosului 35

Miscellanea

GHEORGHE CEAUŞESCU — Plutarh şi biografiile paralele 37
ILIE CORCOVEANU — Calendar cultural-literar 2004 39

Concursuri, examene

Testarea naţională 2004. Structura testului la disciplina limba şi literatura română 40
Programa pentru examenul de bacalureat 2004. Limba şi literatura română 40
IULIA MORTU, TANA NUŢĂ, FLORIN IONIŢĂ — Proba de limba română la examenul de admitere la Academia de Poliţie din Bucureşti. Sesiunea iulie — august 2003 44
Proba de limba română la examenul de admitere la Colegiul de Administraţie şi Secretariat (Birotică şi Biblioteconomie) de la Facultatea de Litere a Universităţii din Bucureşti. Sesiunea septembrie 2003. (Rezolvare şi comentarii de CONSTANTIN DOMINTE) 48
Proba de limba română la examenul de admitere la Departamentul Comunicare şi Relaţii Publice (Facultatea de Litere, Universitatea din Bucureşti). Sesiunea septembrie 2003. (Rezolvare şi comentarii de ADRIANA STOICHIŢOIU-ICHIM) 50

Cenacluri, reviste

GEORGE ŞOVU — Cronica revistelor şcolare 54

De la corespondenţii noştri 56

Debut

CARMEN MELINDA SZELEY — Autoportret. Sete 57
RALUCA ANGHEL — Peisaj „romantic" (eseu) 58
ILIUŢĂ SCHIAU — Săracu' Strădel 59

Tinere talente

ANDREEA TRANDAFIR — Chemarea 60
SABINA MIHAI — Aniversară (29 august), Gest refuzat 60

Însemnări pe marginea cărţilor

SOFIA DOBRA, *Ghid de limba şi literatura română pentru clasele a V-a — a VIII-a şi pentru examenul de capacitate* (Dorina Kudor); RODICA ZAFIU, *Naraţiune şi poezie* (Mirela Mureşan); *Discursul oratoric românesc de la începuturi şi pînă la instaurarea regimului comunist.* Ediţie îngrijită, prefaţă şi note de ADRIAN SĂVOIU (Mihai Florea) 61

Complementele necircumstanțiale (direct, indirect și de agent) și propozițiile corespunzătoare (II)

GABRIELA PANĂ DINDELEGAN
Universitatea din București

Rezolvări:

1. A. (b) verb tranzitiv; (c) verb la infinitiv; (d) verb la gerunziu; (e) verb la supin; (f) verb la participiu; (k) interjecție.

Exemple: — verb tranzitiv: *Elevul citește o carte.*
— verb la infinitiv: *Este o obligație a spune adevărul.*
— verb la gerunziu: *Spunînd adevărul, vei fi iertat pe jumătate.*
— verb la supin: *Mi-e greu de acceptat adevărul.*
— verb la participiu: *Întrebată tabla înmulțirii, eleva s-a descurcat.*
— regent interjecție: *Iată-l pe profesor.*

Comentariu:

— Răspunsul (a) nu a fost admis fiindcă, pe lîngă indicația corectă de *verb tranzitiv*, conține și una incorectă de *verb intranzitiv*.

— Răspunsul (f) este valabil numai pentru o clasă restrînsă de verbe, cea a verbelor dublu tranzitive: *a anunța pe cineva ceva, a întreba pe cineva ceva, a învăța pe cineva ceva, a ruga pe cineva ceva.*

B. (a) verb tranzitiv sau intranzitiv; (b) verb la supin; (c) verb la gerunziu; (d) verb la infinitiv; (e) verb la participiu; (h) adjectiv; (j) interjecție.

Exemple:
— verb tranzitiv: *Părinții trimit copilului bani, Melodia mă predispune la visare.*
— verb intranzitiv: *Elevul beneficiază de bursă, Casa aparține vecinului.*
— verb la supin: *E greu de spus copiilor adevărul.*
— verb la gerunziu: *Spunînd copiilor adevărul, mi-a fost mai ușor.*
— verb la infinitiv: *Nu le pot spune copiilor adevărul.*
— verb la participiu: *Bursele acordate elevilor sînt insuficiente.*
— adjectiv: *Cursurile sînt utile elevilor, Ion este demn de considerație.*
— interjecție: *Halal de ei!; Bravo vouă!*

Comentariu:

— În situația (e), participiul este obligatoriu adjectival, ceea ce înseamnă o natură dublă: verbală și adjectivală.

C. (a) verb la diateza pasivă; (d) verb la supin; (e) verb la participiu; (f) verb la gerunziu.

Exemple:
— verb la diateza pasivă: *Studenții sînt lăudați de profesori.*
— verb la supin: *E dificil de înțeles de către toți studenții acest curs.*
— verb la participiu: *Lăudat de profesor, Ion și-a sporit efortul.*
— verb la gerunziu: *Fiind găsit vinovat de completul de judecată, a primit pedeapsa maximă.*

Comentariu:

— Pentru (e), este valabilă observația făcută anterior, la B.

D. (a) substantiv; (b) pronume nehotărît; (c) pronume negativ; (d) pronume reflexiv; (e) pronume relativ; (f) numeral ordinal; (j) verb la supin; (l) verb la infinitiv; (m) verb la gerunziu.

Exemple:
— substantiv: *Cumpăr caiete.*
— pronume nehotărît: *Pentru a reuşi, fac orice.*
— pronume negativ: *Nu întîlneşte pe nimeni.*
— pronume reflexiv: *Se apără cu înverşunare, Se subapreciază.*
— pronume relativ: *Cumpără ce găseşte.*
— numeral ordinal: *Au admis numai pe al treilea dintre ei.*
— verb la supin: *Termină de pregătit temele.*
— verb la infinitiv: *Numai directorul poate decide falimentul.*
— verb la gerunziu: *Aud tunînd.*

Comentariu: Pronumele reflexiv apare în poziţia de complement direct numai în următoarele construcţii: — are formă de acuzativ; — admite dublarea prin forma accentuată de acuzativ; — admite substituţia cu un pronume sau un substantiv în acelaşi caz, toate aceste caracteristici însemnînd că verbul este la diateza activă pronominală *(se apără pe sine şi apără şi pe alţii; se subapreciază pe sine şi subapreciază şi pe alţii).*

E. (a) substantiv; (b) pronume nehotărît; (c) pronume negativ; (d) pronume reflexiv; (e) pronume relativ; (f) numeral ordinal; (j) verb la supin; (l) verb la infinitiv.
Exemple:
— substantiv: *Aparţine copiilor, Discută despre copii;*
— pronume nehotărît: *Trimite tuturor, Se gîndeşte la fiecare;*
— pronume negativ: *Nu spune nimănui, Nu se gîndeşte la nici unul;*
— pronume reflexiv: *Mi-am impus tăcere; Nu se gîndeşte la sine;*
— pronume relativ: *Mi-am amintit cui i-am dat cartea; Nu ştiu despre ce se discută;*
— numeral ordinal: *Trimit celui de al doilea; Contez pe al doilea;*
— verb la supin: *Este vrednic de ales în această funcţie;*
— verb la infinitiv: *Este capabil de a înfrunta pe ceilalţi.*

Comentariu: Pronumele reflexiv apare cu această funcţie în următoarele construcţii: — are formă de dativ şi acceptă dublarea acestui dativ prin forma accentuată, precum şi substituţia acestuia printr-o altă formă de pronume sau de substantiv în acelaşi caz (*Mi-am impus tăcere mie însumi, după cum am impus şi altora*); — apare după prepoziţie, cu formă accentuată, fiind posibilă, şi în acest caz, substituţia cu un complement indirect exprimat substantival sau pronominal (*se bazează numai pe sine, se gîndeşte numai la sine*).

F. (a) substantiv; (b) pronume personal; (d) pronume relativ; (e) numeral cardinal.
Exemple:
— substantiv: *este lăudat de profesori;*
— pronume personal: *este recunoscut de noi toţi;*
— pronume relativ: *Mi-am amintit de cine au fost rostite cuvintele;*
— numeral cardinal: *A fost ajutat de trei dintre colegi.*

Comentariu: Condiţia pentru oricare dintre soluţiile corecte este ca substantivul, pronumele sau numeralul să fie precedate de prepoziţiile *de* sau *de către*, iar regentul să fie un verb cu formă de pasiv sau, dacă este participiu sau supin (şi deci nu are formă specială de pasiv), să aibă sens pasiv.

2. (b) *-l* = complement direct (determină verbul tranzitiv *doare*), exprimat prin pronume personal, pers. a III-a, singular, masculin, acuzativ, formă neaccentuată.

(c) *mă* = compl. direct (determină verbul tranzitiv *lăsa*), exprimat prin pronume personal pers. I, singular, acuzativ, formă neaccentuată;

drăguţă = compl. direct (determină verbul tranzitiv *făceam*), exprimat prin substantiv (provenit prin conversiune din adjectiv), feminin, singular, acuzativ, nearticulat (vezi comentariul);

o = compl. direct (determină infinitivul tranzitiv *a desface*), exprimat prin pronume personal, pers. a III-a, singular, feminin, acuzativ, formă neaccentuată.

Comentariu:

— Trebuie observată inversiunea *drăguță de trebușoară*, cu schimbarea relațiilor sintactice și conversiunea adjectivului în substantiv.

— Nu trebuie inclus în structura complementului direct și grupul *cîte o*, un numeral distributiv cu valoare adjectivală.

(d) *vreme* = compl. direct (al gerunziului tranzitiv *pîndind*), exprimat prin substantiv, feminin, singular, acuzativ, nearticulat;

pînza = compl. direct (al verbului tranzitiv *dau*), exprimat prin substantiv, feminin, singular, acuzativ, articulat cu articolul hotărît enclitic *-a;*

țuștiu = compl. direct (al verbului tranzitiv *fac*), exprimat prin interjecție.

Comentariu:

— Interjecția ocupă rar această poziție: numai atunci cînd, onomatopeic, sugerează un substantiv cu rolul de complement direct (*fac o săritură*)

— N-a fost interpretată drept complement direct forma pronominală atonă de acuzativ *o*, avînd în vedere valoarea ei de „acuzativ neutru" și includerea într-o locuțiune verbală intranzitivă: *o ieu la sănătoasa.*

(e) *ce* = compl. direct (al verbului tranzitiv *să faci*), exprimat prin pronume interogativ invariabil, acuzativ.

Comentariu: *Ce* se include în două propoziții: în principala interogativă retorică, unde are rolul unei mărci interogative, și în subordonata acesteia, unde are rol de parte de propoziție, îndeplinind funcția de complement direct.

te = compl. direct (al verbului tranzitiv *roagă*), exprimat prin pronume personal, pers. a II-a, singular, acuzativ, formă neaccentuată.

(f) *al său* = compl. direct (al gerunziului tranzitiv *lucrînd*), exprimat prin pronume posesiv, pers. a III-a , un posesor — un obiect posedat, cazul acuzativ.

(g) *sumane* = compl. direct (determină supinele tranzitive *la cusut și sărăduit*), exprimat prin substantiv, comun, neutru, plural, acuzativ, nearticulat.

(h) ----------

Comentariu:

— Grupul *pe vorbele* este complement indirect, și nu direct.

— Grupul *să pui temeiu*, fiind la limita dintre grupările analizabile și cele neanalizabile, poate fi interpretat în două feluri: fie ca locuțiune verbală intranzitivă, fie ca grup analizabil, în structura căruia intră complementul direct *temei*. Ultima interpretare se bazează pe păstrarea autonomiei sintactice a substantivului, care poate accepta determinanți adjectivali: *să pui mare temeiu.*

(i) *pe sine... se* = complement direct (determină verbul tranzitiv *nu vede*), exprimat prin pronume reflexiv, pers. a III-a, singular, forma accentuată *sine* (precedată de prepoziția *pe*), reluat obligatoriu prin forma neaccentuată *se.*

(j) *mă... duce* = compl. direct (determină verbul tranzitiv *puteam*), exprimat prin verb de conj. a III-a, la infinitiv, lipsit de marca *a* (fiindcă urmează după *a putea*), verb la diateza reflexivă, a cărei marcă *mă* precedă regentul *puteam;*

o = compl. direct (al verbului tranzitiv *s- ieu*), exprimat prin pronume personal, pers. a III-a, singular, feminin, acuzativ, formă neaccentuată.

(k) *la ce* = compl. direct (determină verbul tranzitiv *să aducă*), exprimat prin pronumele relativ invariabil *ce*, în cazul acuzativ (cerut de prepoziția *la;* o excepție de la regula de construcție a complementului direct);

-i = compl. direct (al verbului tranzitiv *frămîntă*), exprimat prin pronume personal, pers. a III-a plural, masculin, acuzativ, formă neaccentuată.

Comentariu: Relativul introduce propoziția *la ce poate*, dar se integrează ca parte de propoziție în subordonata acesteia (vezi același tip de construcție la (e)).

(l) *tarnițele, desagii* = complemente directe coordonate copulativ (determină verbul tranzitiv *puse*), exprimate prin substantive comune, primul, de genul feminin, al

doilea, cu formă variabilă de gen: *desag / desagă*), plural, acuzativ, articulate cu articolul hotărît enclitic *-le*, respectiv *-i;*

pe al doilea, pe-al treile, pe-al patrule = complemente directe (determină gerunziul tranzitiv subînțeles *legînd*), exprimate prin numerale ordinale cu valoare substantivală, în acuzativ, precedate de prepoziția *pe.*

(m) *te* = complement direct (determină verbul tranzitiv la imperativ *ține,* la diateza activă pronominală), exprimat prin pronume reflexiv, pers. a II-a singular, acuzativ, formă neaccentuată;

pămîntul = complement direct (are ca regent verbul tranzitiv *să cutreierăm*), exprimat prin substantiv comun, defectiv de plural, acuzativ, articulat cu articolul hotărît enclitic *-l.*

Comentariu: Grupul *pe mine* nu are funcția de complement direct, ci de complement indirect. Un argument convingător îl constituie faptul că poziția de complement direct este ocupată de pronumele reflexiv.

3. A. (b) = --------

(c) = --------

(d) *(să nu-) și (vorbească)* = complement indirect (determină verbul intranzitiv *să nu vorbească*), exprimat prin pronume reflexiv, pers. a III-a plural, cazul dativ, formă neaccentuată.

Comentariu: Ca argumente ale acestei analize stau posibilitatea dublării formei atone printr-o locuțiune pronominală (*să-și vorbească unul altuia*) și prin posibilitatea apariției aceluiași verb cu alte forme de dativ, cu rolul de complement indirect (*să vorbească aceluia, cuiva, oricui*).

(e) --------

(f) --------

(g) *-ți (trebuie) ție* = complement indirect (determină verbul intranzitiv *trebuie*), exprimat prin pronumele personal *ție*, pers. a II-a singular, cazul dativ, formă accentuată, anticipat obligatoriu de forma neaccentuată a aceluiași pronume *-ți.*

(h) *(nu dori) oricui* = complement indirect (determină verbul tranzitiv *nu dori*), exprimat prin pronume nehotărît compus, singular, cazul dativ.

(i) --------

(j) --------

(k) *ți (s-a dat)* = complement indirect (determină verbul *s-a dat*, intranzitiv în context), exprimat prin pronume personal, pers. a II-a, singular, cazul dativ, formă neaccentuată;

ți-(ai dat tu însuți) = complement indirect (determină verbul *ai dat,* tranzitiv în context), exprimat prin pronume reflexiv, pers. a II-a, singular, cazul dativ, formă neaccentuată.

(l) *(nu pomenești) celorlalți* = complement indirect (determină verbul tranzitiv *nu pomenești*), exprimat prin pronume demonstrativ de diferențiere, plural, masculin, dativ.

Comentariu: Forma de dativ a pronumelui reflexiv *-și (a-și îndreptăți păcatele)* nu are funcția de complement indirect, ci pe aceea de atribut pronominal în dativ, dată fiind valoarea sa contextuală de „dativ posesiv".

(m) *(bine-)i (pare)* = complement indirect (determină o locuțiune verbală intranzitivă), exprimat prin pronume personal, pers. a III-a singular, cazul dativ, formă neaccentuată.

B. (b) *(se bucură) de bine* = complement indirect (determină verbul intranzitiv *se bucură),* exprimat prin substantiv provenit prin conversiune din adverb, singular, acuzativ (cerut de prepoziția *de*).

(c) *(să se întemeieze) pe dreptate* = complement indirect (determină verbul intranzitiv *să se întemeieze*), exprimat prin substantiv comun, feminin, singular, acuzativ (cerut de prepoziția *pe*), nearticulat;

(a se ajunge) la aceasta = complement indirect (determină infinitivul intranzitiv *a se ajunge*), exprimat prin pronume demonstrativ de apropiere, feminin, singular, acuzativ (cerut de prepoziția *la*);

(e nevoie) de educație, de... timp = două complemente indirecte coordonate (determină grupul intranzitiv *e nevoie*), exprimate prin substantive la cazul acuzativ (cerut de prepoziția *de*); primul este feminin, singular, nearticulat; al doilea, neutru, defectiv de plural, nearticulat.

(d) *(să vorbească) de cele mai multe* = complement indirect (determină verbul intranzitiv *să vorbească*), exprimat prin substantiv, provenit prin conversiune dintr-un adjectiv la gradul superlativ relativ, feminin, plural, acuzativ (cerut de prepoziția *de*).

Comentariu: Grupul *cele mai multe* este considerat substantivizat, deci având el însuși rolul de complement indirect, deoarece este urmat de prepoziția *dintre (dintre dureri)*, semn al subordonării substantivului *durerile*.

(e) *(să înveți) pentru tine* = complement indirect (determină verbul tranzitiv *să înveți*), exprimat prin pronume personal, pers. a II-a, singular, acuzativ (cerut de prepoziția *pentru*), formă accentuată;

(să știi) pentru toți = complement indirect (determină verbul tranzitiv *să știi*), exprimat prin pronume nehotărît, masculin, plural, acuzativ (cerut de prepoziția *pentru*);

(f) *(se bucură) de luare-aminte* = complement indirect (determină un verb intranzitiv), exprimat prin locuțiune substantivală, cazul acuzativ (cerut de prepoziția *de*);

de fapte = complement indirect al unui verb subînțeles, exprimat prin substantiv comun, plural, acuzativ (cerut de prepoziția *de*), nearticulat.

(g) *(nu are) pentru ceilalți* = complement indirect (determină un verb tranzitiv), exprimat prin pronume demonstrativ de diferențiere, plural, masculin, acuzativ (cerut de prepoziția *pentru*).

(h) *(ai voi) pentru tine* = complement indirect (determină un verb tranzitiv), exprimat prin pronume reflexiv (în context, dată fiind identitatea de persoană și de număr cu subiectul), pers. a II-a, singular, acuzativ (cerut de prepoziția *pentru*), formă accentuată.

(i) *(n-are nevoie) de nimeni* = complement indirect (determină un grup verbal intranzitiv), exprimat prin pronume negativ, acuzativ (cerut de prepoziția *de*);

(vai) de acela = complement indirect (determină o interjecție), exprimat prin pronume demonstrativ de depărtare, masculin, singular, acuzativ (cerut de prepoziția *de*);

(au nevoie) de care = complement indirect (determină un grup verbal intranzitiv), exprimat prin pronume relativ, acuzativ (cerut de prepoziția *de*).

(j) *(deprins) a fi batjocorit* = complement indirect (determină un adjectiv participial), exprimat prin verb de conjugarea a IV-a, infinitiv, prezent, diateza pasivă.

(k) --------

(l) *(a se feri) de oprobriul* = complement indirect (determină un infinitiv intranzitiv), exprimat prin substantiv, comun, neutru, singular, acuzativ (cerut de prepoziția *de*), articulat cu articolul hotărît enclitic *-l*.

Comentariu: N-am inclus și locuțiunea verbală *de luat aminte*, cu formă de supin, deoarece, având ca regent un predicat nominal impersonal *este vrednic*, funcționează ca subiect, și nu ca obiect indirect.

(m) ---------

4. (a) — *Părinții au ajuns să depindă de copii.* (complement indirect)

— *El este ajutat de copii.* (complement de agent)

(b) — *Învățătoarea trimite pe copii la spectacol.* (complement direct)
— *Învățătoarea contează pe copii pentru reușita serbării.* (complement indirect)

(c) — *Părinții se gîndesc adesea la copii.* (complement indirect)
— *Cum este înnebunit după bani, pregătește la copii...!* (complement direct)

O b s e r v a ț i e: Ultima construcție, în care grupul *la copii* apare în poziția unui complement direct, este posibilă numai în construcții exclamative, în registrul popular și familiar, în care *la* nu mai funcționează ca prepoziție (ca în celălalt exemplu), ci are o valoare nedefinit-cantitativă, îndeplinind rolul unui adjectiv.

5. *-i:* — *Văzîndu-**i** pe copii, **i**-am trimis imediat la joacă.* (complemente directe)
— ***I**-am ales cărțile care **i**-au părut mai interesante.* (complemente indirecte)
ne: — *Străinii nu **ne** văd în culorile cele mai favorabile.* (complement direct)
— ***Ne** pare rău de cele întîmplate și **ne** convine să credem că a fost o întîmplare.* (complemente indirecte)
vă: — *Dacă **vă** întîlnesc vecinii și **vă** tratează cu aroganță, încercați să nu-i luați în seamă.* (complemente directe)
— ***Vă** trimit această rugăminte, avînd speranța că **vă** ajunge la timp.* (complemente indirecte)

A t e n ț i e la formularea cerinței, unde se impune condiția apariției pronumelui *personal.* Ca atare, enunțurile trebuie să fie formulate astfel, încît *ne* și *vă* să apară ca personale, și nu ca reflexive.

le: — *Pe cele două profesoare **le** întîlnesc zilnic.* (complement direct)
— ***Le** convine situația și aproape că **le** dau dreptate.* (complemente indirecte).

6. *a vedea:* — *El își vede **părinții** o dată pe săptămînă* (complement direct)
— *Nu mai are timp pentru altceva: își vede numai **de gospodărie** și **de familie**.* (complemente indirecte);
a căuta: — *El caută **sponsori** pentru susținerea copiilor dotați.* (complement direct)
— *El își caută **de sănătate**.* (complement indirect)
a da: — *El dă în această relație **tot** ce are mai bun.* (complement direct)
— *El dă **de necazuri** și începe să se teamă.* (complement indirect)
a-și duce aminte: — *Își aduce aminte **de** întreaga **familie**.* (complement indirect)
— *Mi-**o** aduc aminte așa cum era: firavă și discretă.*
. (complement direct)
a folosi: — *El folosește toate **resursele** bănești de care dispune.* (complement direct)
— ***Cui** folosesc toate aceste bîrfe?* (compl. indirect)
a ajuta: — *El își ajută **semenii** cînd este nevoie.* (complement direct)
— *Nu ajută **nimănui** să faci atîta zgomot.* (complement indirect)
a ajunge: — *Necazurile **l**-au ajuns și pe el!* (complement direct)
— ***Îmi** ajunge ceea ce am agonisit pînă acum.* (complement indirect)
a pomeni: — *Nu **l**-au pomenit și **pe** fostul **director**.* (complement direct)
— *Nu **mi**-au pomenit deloc **de cele întîmplate**.* (complemente indirecte).

C o m e n t a r i u: De observat că, pentru unele verbe, construcțiile diferite se asociază cu sensuri diferite (vezi *a vedea, a căuta, a da, a folosi, a ajuta, a ajunge*), în timp ce pentru altele, sensul verbului rămîne același (*a-și aduce aminte, a pomeni*).

7. (c) *că ești mai mult* = completivă directă, are ca regent gerunziul tranzitiv *crezînd,* este introdusă prin conjuncția subordonatoare nespecializată *că;*

spre ceea ce-ți închipui = completivă indirectă, determină verbul intranzitiv *nu vei înainta,* introdusă prin pronumele relativ compus *ceea ce,* precedat de prepoziția *spre* (pronumele *ceea ce* are rol de relație în această propoziție, dar se include ca parte de propoziție în organizarea alteia);

că ești (ceea ce) = completivă directă, are ca regent verbul tranzitiv *îți închipui,* este introdusă prin conjuncția subordonatoare nespecializată *că.*

(d) *să spună* = completivă indirectă, determină locuțiunea adjectivală *în stare,* introdusă prin conjuncția subordonatoare nespecializată *să;*

că nu faci nimic în viața ta = completivă directă, determină verbul tranzitiv *să spună,* introdusă prin conjuncția subordonatoare nespecializată *că;*

că nu poți fi și altul = completivă indirectă; determină verbul tranzitiv *asigură,* introdusă prin conjuncția subordonatoare nespecializată *că.*

Comentariu: Regentul *a asigura* se poate construi cu două obiecte: unul personal, care ocupă totdeauna locul unui complement direct *(te asigură de..., asigură pe oricine de...),* și unul non-personal, abstract, care ocupă locul unui complement indirect prepozițional *(asigură (pe cineva) de, despre, asupra, în legătură cu...;* (Construcția **asigură veridicitatea lucrurilor* nu este posibilă).

(e) *de cine sînt deprinși / nu de cine-i poate bate* = două completive indirecte, în raport de coordonare adversativă (realizată prin juxtapunere), determină verbul intranzitiv *fug,* sînt introduse prin pronumele relativ *cine,* precedat de prepoziție; în prima completivă, pronumele *cine* are rol de relație în această propoziție, dar se include în organizarea sintactică a altei propoziții;

să fugă (de cine) = completivă indirectă, determină participiul adjectival *deprinși,* este introdusă prin conjuncția subordonatoare nespecializată *să.*

(f) *că a doua zi nu vor pregeta* = completivă directă, determină gerunziul tranzitiv *știind,* introdusă prin conjuncția subordonatoare nespecializată *că;*

să-l blesteme = completivă indirectă, determină verbul intranzitiv *nu vor pregeta,* este introdusă prin conjuncția subordonatoare nespecializată *să.*

(g) *cum că nu e prost; cum că nu e șchiop* = completive directe, necoordonate între ele, au ca regent verbul tranzitiv *să dovedească,* aflat în propoziții diferite; sînt introduse prin locuțiunea conjuncțională subordonatoare *cum că.*

(h) *să știi; să descoperi; să încerci tot* = trei propoziții completive directe, coordonate copulativ (prin juxtapunere), reluate în regenta postpusă prin pronumele demonstrativ cu valoare neutră *acestea,* determină verbul tranzitiv *consider,* sînt introduse prin conjuncția subordonatoare nespecializată *să;*

unde ești = completivă directă, determină verbul tranzitiv *să știi,* introdusă prin adverbul relativ *unde;*

ce trebuie acolo = completivă directă, determină verbul tranzitiv *să descoperi,* este introdusă prin pronumele relativ invariabil *ce.*

(i) *cu cine are dreptate* = completivă indirectă, determină gerunziul intranzitiv *certîndu-te,* este introdusă prin pronumele relativ *cine,* precedat de prepoziție;

numai să pari prost sau mișel = completivă directă, determină verbul tranzitiv *poți,* este introdusă prin conjuncția subordonatoare nespecializată *să,* precedată de adverbul restrictiv fără funcție sintactică *numai.*

(j) *pe cine a tăiat căi încurcate* = completivă directă, determină gerunziul tranzitiv *suduind,* este introdusă prin pronumele relativ *cine,* precedat de prepoziție.

(k) *Dacă cei mai mulți bătrîni nu știu* = completivă directă, reluată în regenta postpusă prin forma atonă cu valoare neutră *o*; determină verbul tranzitiv *fac,* este introdusă prin conjuncția subordonatoare nespecializată *dacă;*

să-şi întrebuinţeze tinereţea = completivă directă, determină verbul tranzitiv *nu ştiu,* este introdusă prin conjuncţia subordonatoare nespecializată *să;*

de cîte mai sînt în stare = completivă indirectă, determină locuţiunea verbală intranzitivă *nu-şi dau seama,* este introdusă prin pronumele relativ *cîte,* precedat de prepoziţie (pronumele *cîte* are rol de relaţie în această propoziţie, dar are funcţie de parte de propoziţie în subordonata ei);

să realizeze = completivă indirectă, determină locuţiunea adjectivală *în stare,* este introdusă prin conjuncţia subordonatoare nespecializată *să.*

(l) *decît cui îţi dă sufletul lui* = completivă indirectă, determină verbul *nu da,* este introdusă prin pronumele relativ cu formă de dativ *cui* (precedat de adverbul restrictiv fără funcţie sintactică *decît*);

de cine nu merită = completivă de agent, determină predicatul pasiv *eşti folosit,* este introdusă prin pronumele relativ *cine* precedat de prepoziţia *de.*

(m) ------

Comentariu: În acest enunţ, apare o „capcană", dată fiind prezenţa construcţiei relative infinitivale *ce culege*, care nu îndeplineşte rolul de propoziţie, ci de parte de propoziţie, fiind complementul direct al verbului tranzitiv *are*.

(n) *la cine te preţuieşte* = completivă indirectă, determină verbul tranzitiv *caută,* este introdusă prin pronumele relativ *cine,* precedat de prepoziţie;

cît de curată e inima; şi cît de înalt e gîndul = două propoziţii completive directe, coordonate copulativ (prin conjuncţia *şi*), au ca regent verbul tranzitiv *caută,* sînt introduse prin locuţiunea adverbială relativă *cît de.*

8. (b) principală interogativă retorică — subiectivă — principală interogativă — completivă indirectă — completivă directă — subiectivă — completivă directă — predicativă — principală exclamativă;

(c) principală interogativă — principală — subiectivă — completivă indirectă — completivă directă — subiectivă — predicativă;

(d) principală exclamativă — completivă indirectă — subiectivă — principală interogativă — predicativă;

(e) subiectivă — completivă directă — completivă de agent — completivă indirectă — principală interogativă retorică — predicativă;

(f) completivă indirectă — principală exclamativă — principală interogativă — predicativă — completivă directă — completivă directă — subiectivă — predicativă;

(g) subiectivă — principală interogativă (dubitativă) — principală (optativă) — completivă indirectă — completivă indirectă — subiectivă — subiectivă — completivă directă.

Comentariu:

— Să se compare în (b), (c) şi (f) propoziţiile care au ca regent un verb la supin, şi anume: *Ne rămîne de precizat exact* ***unde ne sînt aliaţii*** *— Rămîne de precizat de către guvernanţi* ***cînd vom primi noile sporuri*** *— Mi-e greu de înţeles* ***ce s-a întîmplat.*** În funcţie de valoarea activă sau pasivă a supinului, subordonata depinzînd de acesta este completivă directă sau subiectivă. Astfel, este subiectivă propoziţia *cînd vom primi noile sporuri,* căci supinul *de precizat* este pasiv (vezi prezenţa complementului de agent *de către guvernanţi).* Dar sînt completive directe subordonatele *unde ne sînt aliaţii,* respectiv *ce s-a întîmplat,* deoarece supinele regente sînt, contextual, active, după cum probează „raportarea" lor la o persoană (***ne*** *rămîne de precizat;* ***mi-e greu de înţeles:*** *„**noi** să precizăm", „**eu** să înţeleg").*

Din problemele cazului vocativ

Prof. MARIA-MAGDALENA MOGA
Grupul Şcolar Economic, Rîmnicu-Vîlcea

Noţiunea de caz a fost înrudită la început cu aceea de „cădere" şi ea „presupune dispunerea unul sub altul a cazurilor şi trecerea de sus în jos a unui substantiv în procesul de declinare"[1].

În limbile moderne, această trecere a substantivului de la un caz la altul, prin modificarea formei presupune schimbarea funcţiei sintactice. Putem spune că „formele pe care le ia substantivul pentru a exprima funcţiile lui în propoziţie se numesc cazuri"[2].

Cazul vocativ (de la verbul latin — *vocare = a chema)* exprimă o chemare adresată cuiva pentru a-i atrage atenţia asupra unei comunicări, asociindu-se unor comunicări care *exprimă ordinul, ameninţarea, rugămintea* etc. Considerat prin prisma relaţiei de dependenţă, vocativul a fost descris ca nondependent (nonsubordonat, nonverbal, nonadjectival). Chiar în situaţiile în care este cuprins într-un enunţ, alături de alte cuvinte, substantivul în vocativ nu intră în relaţii de dependenţă cu ceilalţi termeni, de unde şi izolarea sa grafică prin virgulă.

Gramaticile moderne au încercat să distingă între ele cazurile şi să surprindă specificul fiecăruia. Cazul vocativ a ridicat cîteva probleme, încît unii cercetători au afirmat — paradoxal — că este cazul fără funcţii sintactice. Or, ştim că prin declinare se înţelege trecerea unui substantiv de la un caz la altul, prin schimbarea formei, care presupune schimbarea funcţiei sintactice. Deci, nu poate exista un caz fără funcţie sintactică.

Unii lingvişti au demonstrat că există funcţii sintactice ale vocativului şi că acesta este un caz, iar alţii că nu există funcţii sintactice ale cazului vocativ şi, în consecinţă, nu este caz. Astfel se justifică o serie de întrebări ale cercetătorilor: „Este vocativul un caz?"[3], „Poate fi vocativul parte de propoziţie?"[4], „Qu'est-ce que le vocatif?"[5].

Mircea Zdrenghea susţine că, atunci cînd un vocativ „este urmat de un verb la imperativ sau la alt mod, dar cu valoare de imperativ, el este subiectul predicatelor exprimate prin aceste verbe"[6]. S-a susţinut chiar că prenumele sau substantivul în vocativ este o formă nominală corespunzătoare persoanei a doua care se acordă cu un imperativ, fiind subiectul acestuia.

Exemplele demonstrează însă că nu se produce întotdeauna acordul: *Băiete, vino repede!; Băiete, veniţi repede!; Băiete, venim repede!!; Băiete, aş veni repede!*. S-a cerut ca măcar în exemplele în care se produce acordul, vocativul să fie subiect. Dar apare izolarea (marcată obligatoriu prin virgulă), or, virgula nu poate despărţi subiectul de predicat; „anterior acest principiu fusese pus în contrapondere cu principiul semantic, «superior» după care cine face acţiunea este subiect. Dar de data aceasta, criteriul

---

[1] Ştefan Găitănaru, *Gramatica actuală a limbii române. Morfologia*, Editura Tempora, 1998, p. 50.
[2] Ştefania Popescu, *Gramatica practică a limbii române*, Editura Tedit Fzh, Bucureşti, 2001, p. 26.
[3] Mircea Zdrenghea, *Este vocativul un caz?*, în *Studii şi cercetări lingvistice*, Bucureşti, nr. 3, 1960, p. 798 — 801.
[4] Mioara Avram, *Poate fi vocativul parte de propoziţie?*, în *Limbă şi literatură*, nr. 2, 1980, p. 141 — 167.
[5] P. Trost, *Qu'est-ce que le vocatif?*, în *Bulletin linguistique*, nr. 15, 1947, p. 5 — 7.
[6] Mircea Zdrenghea, *În legătură cu vocativul*, în *Limba română*, nr. 6, 1956, p. 59.

virgulei fusese ridicat la rangul de principiu semantic: vocativul este izolat de verb prin virgulă; fiind izolat, nu face parte din propoziție, nu poate fi, în consecință, parte de propoziție"[1].

Unele studii lingvistice (Guțu Romalo) au pornit de la enunțuri de tipul: *Copii, faceți voi curat!,* care evidențiază clar că vocativul nu este subiect, existînd un alt subiect al propoziției (pronumele *voi).* Pronumele *voi* nu se comportă în enunțul de tipul celui de mai sus ca un vocativ, el fiind în nominativ. În exemplele: *pleacă el, plecăm noi, pleacă tu,* toate pronumele sînt în cazul nominativ. Prin analogie și *voi* din *Copii, faceți voi curat!* este tot în nominativ, nu în vocativ.

Concluzia la care s-a ajuns este că nu poate fi vorba de subiect în cazul vocativ.

Vocativul poate avea însă alte funcții sintactice:

— atribut adjectival: „*stimate* prietene";

— apoziție denominativă: „frate *Ioane";*

— apoziție calificativă: „cucule, *voinicule".*

Se poate afirma acum, în urma acestor demonstrații, că vocativul are funcții sintactice și deci este un caz.

Paronimia

NARCISA FORĂSCU
Universitatea din București

Conceptul de *paronimie* și analiza concretă a paronimelor prezintă o importanță mai puțin teoretică (pentru clarificarea poziției sale în limbă în raport cu polisemia, sinonimia și antonimia), dar mai ales practică, prin semnalarea gravelor confuzii pe care aceasta le produce în exprimare, contribuind astfel la preîntîmpinarea lor.

1. *Definirea paronimiei.* Cuvîntul *paronim* este de origine grecească și este format din *para* „lîngă", „aproape de" + *onoma* „nume". *Paronimele sînt, așadar, cuvinte foarte asemănătoare sau aproape identice formal, dar al căror înțeles diferă într-o măsură mai mică sau mai mare.*

Prin urmare, paronimia *nu* este un fenomen semantic, *ci un simplu accident* și, ca urmare, nu interesează din punctul de vedere al organizării vocabularului. În literatura de specialitate paronimele mai sînt numite *cvasiomonime.*

Se admite în general că paronimele diferă ca formă printr-unul sau cel mult două sunete, de ex., *a enerva* și *a inerva, a evolua* și *a evalua, inveterat* și *învederat.* Alteori ele pot fi formate din exact aceleași sunete, a căror ordine este schimbată, de ex., *antonimie* și *antinomie, covertă* și *corvetă* și altele.

Din cele de mai sus rezultă că în definirea paronimiei trebuie luate în considerare atît criteriul cvasiidentității formale, cît și criteriul funcțional. Dacă ne-am rezuma numai la criteriul formal, am pierde din vedere ideea că paronimele constituie o sursă de greșeli în limbă, deoarece asemănarea formală face ca unii vorbitori, mai puțin instruiți, să le confunde și, ca atare, să le folosească unul în locul celuilalt. Or, perechi de cuvinte ca: *nas — naș, deputat — derutat, purcoi — puroi, pistol — piston, casă — masă, vară — vată, chelie — chilie,* chiar dacă, formal, se încadrează în definiția paronimelor amintită mai sus, nu sînt confundați niciodată, întrucît sînt termeni foarte

[1] Ștefan Găitănaru, *op. cit.,* p. 58 — 59.

cunoscuți. De aceea, ei nu interesează din punct de vedere funcțional, iar *Enciclopedia limbii române* (2001, p. 415) le înregistrează ca pe o clasă strict formală.

Interesul paronimelor din punct de vedere lingvistic, constă, aşadar, în *posibilitatea de confuzie,* iar semnalarea acestor situații este o chestiune de cultivare a limbii.

Se impune de asemenea observația că *nu sînt paronime* cuplurile formate din variante de pronunțare (popular, învechit, regional etc.) şi forma literară a cuvîntului, ca de ex.: *influență — influiență, butonieră — botonieră, piesă — pesă, piept — pept, prieten — pretin, protopop — potropop, identic — indentic* şi altele de acest tip.

Ca dovadă, se poate aduce argumentul că termenii acestor cupluri sînt identici semantic, ceea ce contrazice definiția unanim acceptată a paronimelor.

Deşi, în principiu, autorii lucrărilor de specialitate sînt conştienți de importanța criteriului funcțional în definiția paronimelor, acesta nu este specificat întotdeauna expres.

Se observă că adesea, dicționarele de paronime includ în listă cupluri ai căror termeni sînt utilizați mai ales (sau numai) de către specialişti. Deşi din punct de vedere *formal* aceştia se încadrează la paronimie, şansele ca aceste cuvinte să fie confundate sînt extrem de mici (sau chiar inexistente), avînd în vedere că un vorbitor obişnuit, necunoscător, nu le foloseşte, iar un specialist nu le va confunda niciodată, deci încă o dată criteriul funcționalității este ignorat. Citām cîteva asemenea cupluri din *Dicționarul de paronime* al lui N. Felecan: *pancreatotomie* „incizie chirurgicală a pancreasului" şi *pancreatostomie* „crearea unei fistule care să permită comunicarea canalului pancreatic cu exteriorul"; *paludină* „moluscă gasteropodă vivipară, care trăieşte în apele curgătoare şi în iazuri" şi *paludrină* „preparat farmaceutic sub formă de pulbere albă, cu gust amărui, folosită contra paludismului"; *electrofon* „aparat care reproduce vocea şi sunetele înregistrate pe un disc prin procedee electromagnetice" şi *electrofor* „aparat de laborator cu care se demonstrează apariția electricității prin influență electrostatică". Exemplele de acest tip s-ar putea înmulți.

În aceeaşi situație se află şi cuplurile formate din termeni din limba comună, foarte cunoscuți vorbitorilor şi care nu sînt confundați niciodată, ca *bestie — chestie, pensie — pension, zarvă — varză* etc.

Unii autori nu respectă nici criteriul formal din definiția paronimiei (care admite diferența de unul, două sunete) şi includ în listă cupluri formate din termeni uneori foarte îndepărtați formal, ca de ex.: *bacilemie — baciloză, personalism — personalitate — personalizare, caz — cazuistică, injurios — injust, tradiție — tradiționalism* şi altele.

Prin urmare, pentru a putea fi considerate paronime, cuvintele trebuie să respecte *ambele criterii* (cel al diferenței formale minime, dar mai ales pe cel al funcționalității).

2. *Atracția paronimică.* Esența acestui fenomen constă în aceea că termenul care îi este cel mai familiar vorbitorului îl înlocuieşte în procesul comunicării pe cel mai puțin cunoscut. Este mai ales cazul neologismelor, al achizițiilor lexicale recente. Mai puțin cunoscute, acestea sînt substituite cu termeni (mai) cunoscuți. Astfel de confuzii se produc, de cele mai multe ori, din cauza necunoaşterii exacte a sensului paronimelor care, uneori, pot avea înțelesuri apropiate, cum este cazul cuplului *fronton — frontispiciu* (destul de îndepărtate formal totuşi). Confuzia este justificată în acest caz de înțelesul apropiat, din acelaşi domeniu de utilizare: *fronton* „element arhitectonic, de obicei de formă curbă sau triunghiulară, situat deasupra intrării într-un edificiu. Element arhitectural decorativ plasat deasupra unei părți ieşinde a construcției"; *frontispiciu* 1. „fațada principală a unui edificiu, monument etc."; 2. „prima pagină a unei cărți care conține titlul, numele autorului etc.; partea de sus de pe pagina întîi a unui ziar unde sînt scrise titlul şi alte indicații".

Th. Hristea *(Sinteze de limba română,* 1984, p. 28 — 30) atrage atenția asupra non-identității dintre două fenomene lingvistice: atracția paronimică și etimologia populară reprezentată de confuzii de tipul *remunerație — renumerație, reclamație — lăcrămație,* unde cel de al doilea termen al fiecărei perechi este rezultatul deformării primului termen, deformare justificată printr-o falsă apropiere semantică. De altfel, membrii acestor perechi nu satisfac condiția diferenței de sens din definiția paronimelor.

Alta este situația unor perechi ca: *fortuit — forțat, vindecător — vindicativ,* a căror confuzie este justificată nu numai prin atracție formală, cît mai ales prin etimologia populară care reprezintă o falsă apropiere a sensului celor două cuvinte.

Există și situații în care, din pricina confuziei dintre afixe, paronimele intră în relație de antonimie, ca de ex.: *emersiune — imersiune, emigrant — imigrant, absorbi — adsorbi.*

Din cele arătate mai sus, rezultă că paronimia interesează lingvistica nu doar ca un simplu „accident", ci ca un „accident" care provoacă grave greșeli de limbă, iar semnalarea acestora este un act de cultivare a limbii.

Mai trebuie precizat că pericolul confuziei paronimice scade pe măsură ce ne apropiem de vocabularul de bază și o dată cu creșterea gradului de instruire a vorbitorilor, întrucît cuvintele foarte cunoscute nu pot fi confundate, ca de ex. cuplurile: *furt — furtișag, pensie — pension, grînar — grîne* ș.a.

De asemenea, mai trebuie semnalat faptul că pericolul de a confunda două cuvinte din clase morfologice diferite este mai mic, deoarece acestea se utilizează în contexte diferite. Avem în vedere cupluri ca *pedant* (adj.) „care este extrem de meticulos, chițibușar" și *pendant* (subst.) „obiect simetric" sau *modern* (adj.) „care aparține epocii actuale sau trecutului apropiat" și *modernism* (subst.) „preferință față de ceea ce este nou și modern". Aceasta nu înseamnă că nu există paronimie între cuvinte ce aparțin la clase morfologice diferite, de ex., *anual* (adj.) „care are loc o dată pe an" și *anuar* (subst.) „publicație periodică anuală" sau *miner* (subst.) „muncitor care lucrează într-o mină" și *minier* (adj.) „care ține de mină, privitor la mină".

Paronimia are la origine, la fel ca etimologia populară, contaminația și confuzia de termeni, un aspect individual și social ce se realizează în planul vorbirii. O confuzie paronimică rămîne, în cele mai multe cazuri, limitată la o circulație restrînsă sau individuală. Sînt rare cazurile în care unele confuzii paronimice, consacrate de uzul general, au fost acceptate de limba literară, ca de ex., *cartă poștală,* devenit *carte poștală.*

3. *Efecte stilistice la paronimiei.* Dacă paronimele interesează din punctul de vedere al cultivării limbii, ele nu sînt mai puțin interesante sub aspect stilistic.

Confuzia pe care o produc, semn al unui nivel de instruire scăzut al vorbitorilor, a fost și este speculat adesea de scriitori pentru caracterizarea prin limbaj a unor personaje. Th. Hristea *(Sinteze de limba română,* 1984, p. 24, 27) citează o serie de exemple excerptate din opera unor scriitori de renume: *scrofulos* (pentru *scrupulos) la datorie, șicul* (pentru *șișul) de la baston* (Caragiale), *bradul* (pentru *bardul) de la Mircești.* La acestea s-ar mai putea adăuga alte exemple din opera lui Caragiale: „Fată frumoasă, *modistă* [pentru *modestă*] și învățată", „... nu m-așteptam ca tocmai dumneata să te pronunți cu așa *iluzii* [pentru *aluzii*] contra mea", „Aș, aia a fost cerneală *violentă* [pentru *violetă*], am cunoscut-o după miros", „Ei, *giantă* [pentru *gintă*] latină, domle" (Caragiale); „În calitate de casieră, manipulați bani *numeral?* [pentru *numerar*] — Sigur că *numeral* și zilnic..." (Ion Băieșu).

Interesante și pline de fantezie sînt jocurile de cuvinte în care cvasiidentitatea (sau doar apropierea) formală dintre cuvinte este speculată pentru a obține efecte

umoristice, satirice etc. În exemplele care urmează, selectate din *Academia Cațavencu*, termenii nu sînt paronimi decît formal (uneori diferența de corp fonetic este chiar mai mare decît admite definiția). În absența criteriului funcțional (de unde importanța fundamentală a acestuia) ei nu pot fi considerați cu adevărat paronimi, deoarece nici un vorbitor nu stabilește vreo legătură. Ca atare, confuzia dintre ei este exclusă și tocmai de aceea folosirea unuia în locul celuilalt este total neașteptată, de unde elementul surpriză — generator de umor: *Un popă cu naosul roșu, Porcul de distracții, Cloana Chirița, Încloronareeeea, marș!, Taxi pe valoarea adăugată, Paragini aurii, Darurile au fost aruncate, Codrul bunelor maniere, Bravos, națiune, haleală să-ți fie!, Ibricul Mircea, Aleea iahta est, Șutankhamon* (reprezentînd titluri de articole, de rubrici, semnături) și multe altele. În exemplele citate „paronimul" înlocuit este deductibil din contextul lexical, care, de cele mai multe ori, este o expresie consacrată ce trimite la un cu totul alt sens și care, prin contrast cu termenul folosit, generează umorul: *taxă pe valoarea adăugată, codul bunelor maniere, pagini aurii, coana Chirița, bricul Mircea, Alea jacta est* (zarurile au fost aruncate), *Tutankhamon* etc.

Prezentăm în continuare un număr de perechi paronimice, alese astfel, încît să satisfacă cele două criterii enunțate și care sînt frecvent confundate în limba română:

• *abces — acces:* I. „puroi strîns în interiorul unui țesut sau într-un organ intern"; II. „posibilitate de a ajunge, de a pătrunde într-un anumit loc; (fig.) izbucnire trecătoare și violentă a unei stări sufletești";

• *abil — agil:* I. „îndemînatic, priceput; șmecher, descurcăreț"; II. „care se mișcă ușor și repede; suplu, sprinten";

• *adagio — adagiu:* I. (muz.) „executat lent, în tempo rar"; II. „maximă, sentință, aforism";

• *adapta — adopta:* I. „a transforma, a potrivi ceva pentru a corespunde unor condiții; (refl.) a se obișnui, a se deprinde"; II. „a înfia un copil; a-și însuși, a accepta o părere, o metodă";

• *afabil — amabil:* I. „binevoitor, cordial"; II. „prietenos, politicos, binevoitor";

• *albastru — alabastru:* I. „care are culoarea cerului senin"; II. „varietate de ghips, asemănătoare marmurii albe";

• *aluzie — iluzie:* I. „cuvînt, expresie care evocă o persoană, un lucru, o idee despre care nu se poate spune direct ceva"; II. „aparență înșelătoare, amăgire";

• *amputa — imputa:* I. „a tăia pe cale chirurgicală un membru al corpului"; II. „a atribui cuiva purtări urîte, nepotrivite; a obliga pe cineva să plătească o sumă de bani ca despăgubire";

• *antinomie — antonimie:* I. „contradicție aparent insolubilă între două teze, două legi sau două principii filozofice, care se exclud reciproc, dar care pot fi totuși demonstrate"; II. „corelație între două cuvinte cu sens opus";

• *anual — anuar:* I. „care are loc o dată pe an"; II. „publicație periodică anuală";

• *apropia — apropria:* I. „a aduce aproape"; II. „a-și însuși un lucru străin; a face propriu";

• *arbitral — arbirar:* I. „hotărît de arbitru"; II. „făcut la întîmplare";

• *asculta — ausculta:* I. „a-și încorda auzul pentru a percepe un sunet, un zgomot; a fi atent la ceea ce se spune; a împlini o dorință, o rugăminte"; II. „a asculta zgomotele din interiorul corpului (cu urechea sau stetoscopul) pentru a verifica funcționarea organelor interne";

• *baliză — valiză:* I. „semnal, geamandură care arată locurile periculoase pentru navigație"; II. „geamantan";

• *batist — batistă:* I. „pînză foarte fină de bumbac sau de in"; II. „bucată mică de pînză folosită la ștersul nasului";

• *bizon — vizon:* I. „animal sălbatic asemănător unui bou"; II. „animal sălbatic originar din America de Nord, asemănător cu vidra";

• *buret — burete:* I. „fir de mătase naturală gros și neregulat"; II. „animal din încrengătura spongierilor, avînd corpul alcătuit dintr-o rețea de fibre elastice, rezistente, fixat pe stîncile submarine; obiect făcut din corpul acestui animal, avînd diverse întrebuințări";

• *campanie — companie:* I. „totalitatea operațiilor executate de militari, cu scopuri strategice; timpul cît durează o acțiune"; II. „subunitate militară mai mare decît plutonul și mai mică decît batalionul";

• *carbonier — carbonifer:* I. „care se referă la cărbune"; II. „care conține zăcăminte de cărbuni; care se ocupă cu extracția și prelucrarea cărbunelui";

• *cauzal — cazual:* I. „privitor la cauză"; II. „care are un caracter întîmplător, accidental";

• *corvetă — covertă:* I. „navă de război de mic tonaj"; II. „puntea superioară a unei nave";

• *decapa — decupa:* I. „a curăța, a nivela o suprafață, prin înlăturarea unui strat subțire de deasupra"; II. „a tăia o hîrtie, o stofă, după conturul unui model";

• *deferență — diferență:* I. „respect, stimă, considerație"; II. „deosebire, nepotrivire";

• *defula — refula:* I. „a se lăsa purtat de stări afective; a-și da drumul"; II. „a înăbuși din domeniul conștientului în subconștient imagini, dorințe etc.";

• *deluviu — diluviu:* I. „material sedimentar detritic provenit din alterarea și degradarea rocilor"; II. „revărsare catastrofală de ape, potop";

• *dental — dentar:* I. „(consoană) care se articulează atingînd cu vîrful limbii dinții"; II. „de dinte, privitor la dinți";

• *dependență — dependință:* I. „stare de subordonare, de supunere"; II. „încăpere accesorie a unei case de locuit (bucătărie, baie etc.)";

• *dezinfecție — dezinsecție:* I. „acțiunea de a distruge microorganismele animale și vegetale producătoare de boli"; II. „acțiunea de a distruge, de a stîrpi insectele care transmit germeni patogeni";

• *emersiune — imersiune:* I. „stare în care se găsește un corp plutitor cufundat parțial în lichid"; II. „afundare parțială sau totală a unui corp într-un lichid";

• *emigra — imigra:* I. „a pleca din patrie și a se stabili în altă țară"; II. „a veni într-o țară străină pentru a se stabili aici";

• *enerva — inerva:* I. „a face să-și piardă sau a-și pierde calmul"; II. „(despre nervi) a produce o stare de excitare a unui organ sau țesut";

• *excepta — excerpta:* I. „a face o excepție, a exclude"; II. „a extrage dintr-un text termeni, pasaje";

• *facțiune — fracțiune:* I. „grup de persoane unite pe baza unor interese politice comune"; II. „parte distinctă dintr-un întreg; grup de membri în cadrul unui partid politic (în parlament)";

• *fiabil — friabil:* I. „care prezintă siguranță în funcționare"; II. „care se fărîmițează, se sparge ușor";

• *fișă — fișă:* I. „piesă mică de formatul unei monede care servește ca mijloc de plată la jocurile de noroc sau la telefoanele publice"; II. „foaie pe care se fac însemnări, se extrag citate, se ține o evidență medicală sau contabilă etc.";

• *funeralii — funerarii:* I. „ceremonie fastuoasă a înmormîntării unei personalități"; II. „care ține de funeralii, privitor la funeralii";

• *gera — gira:* I. „a administra pe socoteala și în locul altuia"; II. „a garanta printr-un gir";

• *indemn — îndemn:* I. „care nu a suferit pagube, teafăr"; II. „imbold, impuls";

• *infesta — infecta:* I. „a pustii, a nimici; a invada"; II. „a contamina, a răspîndi microbi";

• *investi — învesti:* I. „a cheltui un fond, un capital într-o întreprindere"; II. „a acorda cuiva în mod oficial un drept, o demnitate";

• *jantă — geantă:* I. „partea exterioară a unei roți, de care se fixează cauciucul"; II. „servietă, poșetă";

• *libret — livret:* I. „textul unei opere muzicale sau al unei operete"; II. „document eliberat persoanelor care au făcut serviciul militar";

• *miner — minier:* I. „muncitor calificat care lucrează într-o mină"; II. „care ține de mină, privitor la mină";

• *pronostic — prognostic:* I. „previziune referitoare la desfășurarea unui eveniment, acțiune"; II. „previziune a evoluției unei boli pe baza analizelor și datelor privind gravitatea simptomelor etc.";

• *pronume — prenume:* I. „parte flexibilă de vorbire care ține locul unui substantiv"; II. „nume dat cuiva la naștere, diferit de cel de familie";

• *reflecție — reflexie:* I. „cugetare, meditație, gîndire"; II. „fenomen de răsfrîngere a unei raze luminoase, cînd aceasta întîlnește o suprafață lucioasă sau dură";

• *revela — releva:* I. „a (se) dezvălui, a (se) destăinui; a developa un film"; II. „a scoate în relief, a evidenția, a remarca; a se dovedi";

• *romanesc — românesc:* I. „care are caracter de roman, propriu romanului"; II. „care aparține României sau populației ei";

• *smog — smoc:* I. ceață deasă amestecată cu fum, care se formează în atmosferă în regiunile puternic industrializate"; II. „mănunchi de păr sau de pene pe care îl au unele animale pe urechi, pe cap etc.; cantitate de fire (păr, lînă, iarbă etc.) care se poate smulge deodată cu mîna";

• *sudură — sutură:* I. „operație de lipire a două metale; îmbinare, închegare, legătură"; II. „cusătura celor două buze ale unei răni";

• *șasiu — șașiu:* I. „centru rigid de rezistență pe care se montează osiile unui vehicul și care susține caroseria"; II. (despre oameni) „care se uită cruciș";

• *tapiserie — tapițerie:* I. „lucru de mînă cusut pe o canava de lînă, cu mătase, cu fir; țesătură din lînă sau mătase, cu diverse teme, lucrată manual"; II. „meseria tapițerului sau prăvălie în care se vînd obiecte făcute de tapițer".

Cîteva idei despre... ideea principală (I)

RODICA ZANE
Universitatea din București

„Ideea principală" reprezintă un termen „tare" în limbajul didactic al disciplinei limba și literatura română. Cariera lui începe de timpuriu în cadrul ciclului școlar și ține de primii pași pe care îi deprinde elevul pentru receptarea-înțelegerea unui text literar. Pretextul adecvat pentru a face termenul operant este, de obicei, un text literar narativ. Formularea ideilor principale dintr-un text literar reprezintă operația elementară prin care este modelat actul de receptare în școală. Planul de idei principale dă seama, de cele mai multe ori, de conținutul unui text epic. În raport cu această deprindere vizată sistematic de formatori începînd cu ciclul primar, se produc uneori două mișcări de „abuz": pe de o parte, datorită calității de prim pas a acestei deprinderi, profesorii o supralicitează, limitînd înțelegerea textului la această operație; pe de altă parte, elevii o fixează ca suficientă sau esențială în cadrul activității de evaluare, rezumîndu-și răspunsurile la substanța textului. Cel mai des întîlnit reflex al acestui dublu abuz este minimalizarea receptării unui text narativ prin reducerea sa la povestire.

Pornind de la considerațiile de mai sus, îmi propun un demers de revitalizare a acestui operator didactic în condițiile unui orizont de profunzime al reformei, precum și o plasare a lui în contextul evaluării.

În conformitate cu prima intenție anunțată, explicarea, folosirea, exersarea noțiunii de *idee principală* în cadrul disciplinei limba și literatura română presupun delimitarea cîmpului ei de acțiune sau, mai corect și mai exact spus, lărgirea lui. De la început se impune precizarea că în practica didactică *ideea principală* este un termen-umbrelă, care a acumulat nu atît sensuri diferite, cît contexte numeroase de aplicare, menite să-i nuanțeze sensul. Se pot selecta două contexte esențiale în raport cu competențele generale ale disciplinei stabilite și formulate prin noul *curriculum* școlar: pe de o parte, acela al modelării capacității de a recepta texte orale și scrise de diferite tipuri, pe de altă parte, acela al dezvoltării capacității de a produce texte.

Potrivit celui dintîi context distins, accepția termenului este aceea de unitate de conținut a unui text, esențială în înțelegerea acelui text, care poate fi comprimată într-un enunț concis, ca primă etapă a receptării. Această accepție funcționează cu precădere în prima treaptă a lecturii, în care textul se cere stăpînit în integralitatea lui, cu atît mai mult cu cît se caracterizează prin dimensiuni mari. Succesiunea ideilor principale dintr-un text literar citit reprezintă sarcina de îndeplinit pentru alcătuirea fișelor de lectură. Cu precădere operele literare epice se pretează acestei sarcini: basmul, balada, povestirea, dar mai ales nuvela și romanul. Această sarcină trebuie pusă într-un raport just cu rezumatul, operație de rang superior, care constă în valorificarea ideilor principale printr-un text produs pe baza și prin „legarea" lor. Diferența între noțiunea de *idee principală* și cea de *rezumat* se află într-un punct de graniță între receptarea și producerea de texte. Ideea principală este esențială în activitatea de receptare a unui text, rezumatul este un text produs de receptor prin care probează capacitatea sa de a înțelege textul receptat. O distincție mai riguroasă are în vedere specificul rezumatului de text structurat, ale cărui calități sînt concizia formulării, dar și raportul dintre

concizie şi acel conţinut dat spre rezumare: concizia nu trebuie să producă pierderi faţă de ceea ce este esenţial în substanţa textului. Desigur, este dificil de stabilit caracterul esenţial al unităţilor de conţinut, dar în cazul textului epic poate interveni un factor de control: momentele subiectului. Ţinînd cont de acestea, se poate opera o selecţie la nivelul ideilor principale, fiind reţinute cele care au o legătură „tare" cu momentele subiectului.

În termenii teoriei lecturii, prin noţiunea de *idee pricipală* avem de-a face cu comprehensiunea textuală, respectiv cu una dintre etapele „negocierii sensului", respectiv formarea *unităţilor concludente de sens* (Paul Cornea, 1988, p. 180). În conformitate cu sursa citată, această etapă se poate produce automat, şi este cazul textelor „clare", cu caracter informativ, cum ar fi textele ştiinţifice. Un manual de clasa a VI-a (Humanitas) prezintă această problemă în legătură cu formarea deprinderii elevilor de a produce anumite tipuri de texte, respectiv fişa de idei şi rezumatul (1988, p. 208, 210). Modelul propus de autori pentru rezolvarea sarcinii („notaţi în caiete ideile principale") evidenţiază mai multe faze: pe de o parte, selectarea informaţiei, a conţinutului se-mantic, pe de altă parte ceea ce studiile de teoria lecturii numesc recodificarea ei, „o *traducere* care restituie sensul la un nivel mai abstract, de la o anumită distanţă (altitudine), prin sacrificarea amănuntelor nonpertinente şi contragerea informaţiei utile" (Paul Cornea, 1988, p. 203). *Ideea principală* din sarcina de mai sus se situează în acest punct al recodificării, dar trebuie precizat că această recodificare face parte dintr-un proces care se produce automat (cu atît mai mult cu cît textul nu ridică probleme) şi ţine de memorizare, de funcţia ei de „asigurare a fluxului comprehensiunii prin continua selectare şi recodificare a materiei verbale sub forme din ce în ce mai economice" (Paul Cornea, 1988, p. 199). De multe ori, textul însuşi poate oferi unui cititor avizat soluţia recodificării, printr-unul dintre pasajele sale care poate fi focalizat, preluat şi contras. Un manual de clasa a XI-a (Humanitas) atrage atenţia asupra caracterului exemplar al formulării ideilor principale într-un text nonficţional cum este *Introducţie [la Dacia literară]* de Mihail Kogălniceanu (2001, p. 78). În acest caz, recodificarea presupune un efort minim şi, în acelaşi timp, beneficiază de un model. În altă situaţie, un text nonficţional poate ridica probleme de formulare a ideilor principale datorită limbajului specializat folosit de autor şi atunci cerinţa nu se poate realiza decît după stabilirea raportului între aceste cuvinte şi unitatea de sens respectivă (exemplul poate fi găsit într-un manual de clasa a X-a — Sigma, 2000, p. 15 —, care propune ca sarcină prezentarea sintetică a ideilor lui G. Călinescu din prelegerea *Sensul clasicismului*).

Din considerente didactice, aceste etape ale comprehensiunii textului sînt decupate şi focalizate de formatori pentru fixarea unor deprinderi temeinice de lectură. Importanţa lor este mai mare decît pare la prima vedere, în ciuda caracterului de operaţii elementare pe care îl au în practica lecturii. Există tendinţa, la ambele părţi, profesori şi elevi, fie de eludare a lor, motivată de asumarea unor sarcini de rang superior, fie de trecere a lor în rutină, ca soluţie salvatoare în cazul unor grupuri de elevi cu competenţe minime de receptare.

Revitalizarea noţiunii de idee principală presupune două acţiuni concertate: activarea ei într-un flux de operaţii ale receptării, precum şi mobilizarea ei în receptarea tuturor tipurilor de texte, nu numai a celor literare.

Prima acţiune pleacă de la plasarea corectă a ideii principale în cadrul etapelor negocierii sensului unui text. Ea ţine de a doua etapă, formarea *unităţilor concludente*

de sens, care participă la formarea *macrostructurilor* (un exemplu de macrostructură fiind rezumatul), cea de-a treia etapă a „negocierii sensului" (Paul Cornea, 1988, p. 180).

Orice elev, în calitatea lui de receptor de texte, trebuie să înțeleagă sau trebuie făcut să înțeleagă că activitatea sa de receptare presupune interacțiune cu emițătorul, chiar dacă acesta este absent, în cazul textelor scrise, și că, indiferent de dificultățile pe care le întîlnește în înțelegerea textului, trebuie să coopereze cu autorul. În felul acesta va putea să plaseze într-o perspectivă dinamică și reciprocă activitatea sa de producător de texte care așteaptă de la destinatar, respectiv de la evaluator, o poziție similară de cooperare similară cu aceea pe care o contractează el — și o respectă — în momentul lecturii unui text.

Precizarea care se impune ține de plasarea acestei operații în contextul receptării: identificarea ideilor principale ale unui text nu ține de „interpretarea" lui (ca exegeză), ci doar de înțelegere, chiar dacă în distingerea lor se întîmpină dificultăți. Acestea intervin cînd receptarea automată este întreruptă de o anumită configurație a textului care determină un proces de reflecție, ezitare, ipoteze, corelare cu ceea ce s-a spus anterior. Un bun exemplu pentru a ilustra dificultățile de identificare a unităților de sens este cel al textelor lirice. Elevii pot fi puși în situația de a observa că textul narativ și cel liric suportă în egală măsură aplicarea noțiunii de idee principală, chiar dacă au fost deprinși în școală să o folosească mai ales pentru genul epic. Distincția dintre cele două tipuri de „idei" se face în limbajul didactic uzual prin formularea „idee poetică". Noțiunea însă se cere abordată în sine pentru a putea practica tehnici de identificare a ei. Nicolae Manolescu avertizează asupra „diferenței specifice" a conținutului poeziei: „Diferența provine din [...] sentimentul pe care poezia ni-l dă spre deosebire de limbă că nu trimite la un conținut anterior și perceptibil în afara ei: că ea își creează conținutul prin chiar faptul de a vorbi despre el" (2002, p. 86).

Ideea principală este aplicabilă la orice tip de text, nu numai la cel literar, ci și la cel nonliterar, cum ar fi textul științific, publicistic etc. În cazul textului literar, noțiunea de idee principală poate fi pusă în relație cu vehiculul ei, respectiv „expresia" prin care se comunică.

Potrivit celui de al doilea context distins, a doua accepție a termenului este aceea de unitate de sens esențială în construirea unui mesaj pe o temă dată.

Dacă receptarea unui text, indiferent de tipul său, este condiționată în etapa de înțelegere de identificarea ideilor principale, și invers, emiterea unui text de către elev se poate sprijini pe noțiunea de idee principală. Rostul ideii principale este de ordonator al substanței unui text pe care îl construim. În calitatea lui de mesaj, acest text transmite un anumit conținut. Acesta este dominat de o temă în raport cu care sînt focalizate „ideile principale" de transmis. Se poate spune că ideile principale reprezintă „armătura" textului pe care ne propunem să îl construim, calitate subliniată în scop formativ într-un manual de clasa a XI-a (Humanitas, 2001, p. 75) o dată cu explicațiile referitoare la actul redactării: „Fiecare paragraf, indiferent în ce parte a textului s-ar situa, trebuie să cuprindă — de regulă — o singură idee centrală, susținută prin idei de tip argumentativ și exemple. Exemplele servesc, de obicei, tot ca argumente, rolul lor fiind de a ilustra o idee de tip argumentativ enunțată anterior [...]". Această valoare de întrebuințare a noțiunii de idee principală se regăsește într-una dintre formele standard de evaluare, eseul structurat. Prin cele două componente ale denumirii ei, se corelează un cuplu antagonic, libertate (*eseu*) / obligativitate (*structurat*), în vederea creării și respectării unor cerințe care să permită exprimarea identității și individualității celui

evaluat. Eseul structurat formulează, în enunțul cerințelor, ideile principale obligatorii și oferă posibilitatea introducerii ideilor argumentative legate de tema respectivă. În același timp, ideile principale formulate de evaluator pot fi completate de către evaluat în perspectiva manifestării creativității sale.

Noțiunea de idee principală nu figurează între conceptele operaționale ale *curricula* de limba și literatura română pentru liceu, dar este implicată și implicită într-o serie de concepte operaționale cum sînt: secvență narativă, secvență poetică, scenă, temă, construcția subiectului, mesaj, episod etc. Ea reprezintă însă un reper important, a cărui utilitate s-a dorit argumentată în rîndurile de mai sus. Iar dacă nu au convins suficient, sper să o facă rîndurile care urmează, publicate în 1988 de Paul Cornea (p. 204): „O concluzie practică importantă ar fi ca în învățămînt să se acorde o mai mare atenție decît e în prezent cazul, tehnicilor formării de macrostructuri, în primul rînd celei mai tipice și mai necesare dintre ele, rezumatul. Din păcate, o falsă orientare [...] împinge adesea la valorizarea în chip superlativ a comentariului (întrucît pare a exercita creativitatea), în detrimentul rezumatului (socotit o activitate de rutină, în orice caz auxiliară). Dar dacă, în adevăr, cultura constituie o chintesență, nu o colecție dezordonată de cunoștințe, o structură și nu un mozaic, atunci priceperea de a reține esențialul devine vitală pentru un intelectual, mai ales în zilele noastre, cînd sîntem supuși unui bombardament informațional fără precedent. Arta de a rezuma educă exact în această direcție. Ea presupune cultivarea spiritului de observație, a perspicacității, a gîndirii logice și a enunțării lapidare, însușiri care se deprind cu trudă și se ameliorează prin exercițiu".

BIBLIOGRAFIE

Paul Cornea, *Introducere în teoria lecturii*, București, Editura Minerva, 1988

Alexandru Crișan, Sofia Dobra, Florentina Sâmihăian, *Limba română. Manual pentru clasa a VI-a*, București, Editura Humanitas, 1998

Alexandru Crișan, Liviu Papadima, Ioana Pârvulescu, Florentina Sâmihăian, Rodica Zafiu, *Limba și literatura română. Manual pentru clasa a XI-a*, București, Editura Humanitas, 2001

Nicolae Manolescu, *Despre poezie*, Brașov, Editura Aula, 2002

Nicolae Manolescu (coorodonator), George Ardeleanu, Matei Cerkez, Dumitrița Stoica, Ioana Triculescu, *Limba și literatura română. Manual pentru clasa a X-a*, București, Editura Sigma, 1999

Eseul argumentativ

MARILENA LASCĂR
Colegiul Național „Elena Cuza", București

Unul dintre „defectele" înregistrate în utilizarea limbii române actuale este tocmai ușurința cu care se emit opinii pe teme, de obicei, insuficient cunoscute, cu eludarea aspectului argumentativ. Este o formă a „beției de cuvinte" și o dovadă a superficialității abordării diverselor teme de discuție, în absența procesului logic de susținere a propriului punct de vedere. A afirma despre un fapt doar că „îmi place" fără a fi urmat cel puțin de o explicație succintă introdusă prin „pentru că" este un act lingvistic gratuit, neconvingător și lipsit de valabilitate.

A r g u m e n t a r e a este o activitate fundamentală în cadrul procesului de însușire și de utilizare a limbii materne, iar susținerea argumentată a unui punct de vedere presupune mai mult decît emiterea unei simple opinii. Argumentarea este un

demers prin care se justifică o afirmație făcută, o încercare de a-l convinge pe interlocutor de valabilitatea opiniei exprimate, un mijloc prin care se susține sau se demonstrează un punct de vedere privitor la o anumită temă.

Procesul argumentării unei opinii presupune parcurgerea unor pași obligatorii: a susține, a dovedi, a întări.

Un text este argumentativ dacă și numai dacă el conține explicit formulate o teză și cel puțin un dat (un argument) care s-o justifice.

Caracteristicile textului argumentativ sînt[1]:

(a) o temă în jurul căreia se discută;

(b) un protagonist (subiectul care argumentează, care vrea să-l convingă pe interlocutor de valabilitatea propriei teze) și un antagonist (real sau ipotetic, cel care trebuie convins);

(c) cel puțin o opinie și unul sau mai multe argumente;

(d) argumentele alese și susținute (dovedite) în funcție de tema dată și de interlocutori, prin urmare marcate cultural și aparținînd unor arii de semnificație specifice;

(e) faze intermediare, cînd opiniile se schimbă sau se consolidează, în funcție de argumentele aduse de unul sau de celălalt în favoarea propriilor teze;

(f) o concluzie.

Profilul absolventului învățămîntului liceal românesc include capacitatea de argumentare, fapt evidențiat de prezența, în cadrul programei școlare la disciplina limba și literatura română, a competenței specifice *argumentarea în scris sau oral a propriilor opinii asupra unui text literar sau nonliterar.*

Dincolo de procesul lingvistic complex care este argumentarea, competența specifică enunțată vizează modalitatea de abordare a textului literar. Se urmărește înlocuirea clasicizatelor analize / comentarii literare cu susținerea argumentată a unui punct de vedere (personal sau consacrat) pe o temă dată din domeniul literaturii române. Diferența constă în trecerea de la a interpreta unilateral fenomenul literar și a accepta aprioric drept valide părerile și raționamentele impuse, de exemplu, prin manualul unic, la a accepta sau a respinge raționamentul inclus într-o judecată estetică, prin demontarea mecanismului structural. Autoritatea reprezentată de exegeza consacrată și consemnată în manualul școlar nu trebuie să excludă posibilitatea interlocutorului (elevul) de a replica și de a contraargumenta, de la distanță, în spațiu și timp.

Încadrarea unui text literar studiat sau la prima vedere într-o anumită categorie, pe baza identificării caracteristicilor acestuia sau *integrarea unui text literar într-un anumit context (opera scriitorului, curent literar, epocă)* nu se transpun în exerciții de redactare puternic formalizate, ci în *texte argumentative menite să demonstreze, în scris* (cu interlocutor absent, ceea ce presupune utilizarea unui anumit tip de structură argumentativă), *valabilitatea unei teze propuse sau alese.* Ele sînt eseuri complexe, care solicită în plus față de analizele literare (cunoașterea, comprehensiunea, aplicarea, analiza), procesele superioare ale gîndirii (sinteza și evaluarea). Emiterea unei judecăți de valoare, alegerea și susținerea unor argumente valide, „tari" și pertinente (aparținînd domeniului dat), dispunerea lor într-o structură persuasivă, reluarea și întărirea prin concluzie a tezei enunțate inițial sînt etape structurale care cultivă, prin exercițiile de redactare, gîndirea critică, originalitatea și rigoarea.

[1] Cf. Vincenzo Lo Cascio, *Gramatica argumentării*, Bucureşti, Editura Meteora Press, 2002, p. 41.

E s e u l a r g u m e n t a t i v este o argumentație scrisă, realizată într-un text menit să demonstreze convingător o anumită ipoteză de lucru.

Realizarea de către elevi a unui eseu argumentativ menit să demonstreze un anumit aspect al textului literar presupune:

— o bună cunoaștere a problematicii (etapa obligatorie fiind lectura integrală a textului literar / a textelor literare la care se face referire și a opiniilor critice consacrate);

— respectarea unei structuri specifice;

— utilizarea conectorilor și a tehnicilor argumentative, a mărcilor lingvistice folosite pentru marcarea părților argumentației.

A. Etapele redactării eseului argumentativ:

1. Pregătirea redactării:

— alegerea / propunerea temei (poate fi o temă controversată);

— verificarea surselor (lectura texului literar, selectarea textelor și a opiniilor critice);

— clarificarea și precizarea propriei opinii / a unui punct de vedere față de tema aleasă / impusă;

— alegerea unei strategii de argumentare și a unui ton general al redactării, în funcție de publicul receptor vizat.

2. Structura și redactarea:

Formularea *ipotezei* — formularea unei teze, într-un enunț clar, ceea ce presupune examinarea atentă a afirmației / a temei puse în discuție, pentru enunțarea clară a problematicii și pentru exprimarea propriei opinii.

Enunțarea și susținerea unor *argumente* (*pro* și / sau *contra*).

Argumentele trebuie să fie tari, valide și să pornească de la premise adevărate. Ele trebuie să fie clar formulate și susținute prin exemple comentate, din textul-suport (citate, prezentarea unor întîmplări, a relațiilor dintre personaje sau dintre ideile textului), prin comparații care să scoată în evidență ideea susținută, prin opinii de autoritate (de exemplu: X *consideră că* ..., *Y susține că* ...). Argumentele trebuie ordonate logic, respectînd o anumită strategie de organizare în text: ordonare deductivă (fiecare paragraf începe cu o afirmație generală, susținută apoi cu exemple adecvate); inductivă (se pornește de la exemple, spre a generaliza ulterior / a concluziona). Dispunerea lor în eseu trebuie să fie marcată de paragrafe. Contraargumentele, punctele de vedere diferite de acela ales nu trebuie ignorate, pentru că referința la păreri opuse poate susține mai convingător propria opinie și poate demonstra cunoașterea complexă a problematicii (în diversele sale aspecte).

Numărul argumentelor este de obicei impus prin cerință, dar condiția pentru ca un text să fie argumentativ este de a conține cel puțin un argument tare, valid, care să justifice teza formulată.

Precizarea *concluziei* (întărirea ipotezei, prin reluarea sa în mod nuanțat, dacă argumentarea a demonstrat ipoteza; contrazicerea ipotezei, dacă argumentarea a demontat ipoteza respectivă). Concluzia trebuie să fie clară și convingătoare.

Structura eseului argumentativ corespunde unităților din compoziția școlară tradițională astfel: enunțarea tezei (ipoteza de demonstrat) — introducerea, formularea și susținerea argumentelor — cuprinsul, concluzia — încheierea.

3. Evaluarea textului argumentativ redactat, în funcție de:
— claritatea formulării tezei, respectiv, a concluziei;
— dispunerea argumentelor în paragrafe distincte, avînd o ordonare internă;
— eliminarea generalizărilor insuficient susținute;
— utilizarea conectorilor și a tehnicilor argumentative;
— existența unei legături logice între ipoteză și concluzie.

În evaluarea redactării, trebuie urmărită și întrebuințarea unor *mijloace lingvistice* adecvate exprimării unei aprecieri (verbe de opinie: *a crede, a considera, a presupune* etc.; adverbe / locuțiuni adverbiale de mod folosite ca indici ai subiectivității evaluative: *probabil, posibil, desigur, fără îndoială, cu siguranță* etc.; conjuncții / locuțiuni conjuncționale cu rol argumentativ, utilizate pentru exprimarea raporturilor de tip cauzal, consecutiv, final, conclusiv etc.: *deoarece, din cauză că, încît, ca să, așadar* etc.).

Strategiile argumentative ale modalizării diferă de la un stil decis, conținînd formule de certitudine și necesitate (*știu, trebuie, desigur, evident* etc.), la stilul nuanțat, particularizat prin formule ale plauzibilului și verosimilului (*cred, se poate, e posibil*) sau ale aproximației (*cam, parcă, oarecum* etc.).

Mărci lingvistice folosite pentru susținerea părților argumentației:
— Argumentul se formulează în termeni de: *cred că, îmi place deoarece ..., este așa fiindcă ...* etc.
— Argumentele se fixează prin formulări pregnante, care au rolul de a anunța că urmează ceva important, solicitînd în acest fel atenția cititorului / a interlocutorului: *pentru că, faptul se explică prin, de exemplu, la fel ca, spre deosebire de, în primul rînd, nu în ultimul rînd, în concluzie* etc.
— În formularea argumentelor și a concluziei se utilizează diverse cuvinte persuasive: *în mod sigur, evident, clar, prin urmare* etc.

În cazul unui eseu argumentativ despre un text poetic, se respectă atît particularitățile argumentării scrise, cît și elementele de structură și de limbaj ale textului poetic:

1. Încadrarea unui text literar în context (opera scriitorului, curent literar, epocă etc.).
2. Încadrarea unui text literar într-o anumită categorie (gen / specie, curent literar, viziune artistică, temă etc.).
3. Specificul comunicării în textul poetic; identitatea eului poetic (ipostaze; mărci lingvistice); tipul de lirism.
4. Ideea centrală, sentimentul dominant, simbolul poetic central.
5. Elemente de compoziție în textul poetic: titlu, incipit, secvențe poetice, relații de opoziție și de simetrie, elemente de recurență (motiv poetic, laitmotiv).
6. Nivelurile textului poetic: fonetic, morfosintactic, lexico-semantic, stilistic.
7. Limbajul și expresivitatea textului poetic: caracteristicile limbajului poetic (expresivitate, ambiguitate, sugestie etc.); imaginarul poetic; procedee artistice / figuri de stil — funcția lor expresivă.
8. Elemente de prozodie: strofă, vers, vers alb, măsură metrică, rimă, ritm — funcțiile lor.

B. Exemplificare — redactarea unui eseu argumentativ pe o temă dată:

Realizează un eseu în care să prezinți asocierea elementelor clasice și romantice într-o poezie eminesciană din ultima etapă de creație.

Textul ales pentru exemplificare — *[Afară-i toamnă...]* de Mihai Eminescu:

Afară-i toamnă, frunză-mprăștiată,
Iar vîntul zvîrle-n geamuri grele picuri;
Și tu citești scrisori din roase plicuri
Și într-un ceas gîndești la viața toată.

Pierzîndu-ți timpul tău cu dulci nimicuri,
N-ai vrea ca nime-n ușa ta să bată;
Dar și mai bine-i cînd afară-i zloată,
Să stai visînd la foc, de somn să picuri.

Și eu astfel mă uit din jeț pe gînduri,
Visez la basmul vechi al zînei Dochii;
În juru-mi ceața crește rînduri-rînduri.

Deodat-aud foșnirea unei rochii,
Un moale pas abia atins de scînduri...
Iar mîni subțiri și reci mi-acopăr ochii.

Elementele textului poetic dispuse în structura eseului demonstrativ

Ipoteza

Poezia *[Afară-i toamnă...]* de Mihai Eminescu aparține ultimei etape de creație a poetului, etapa „scuturării podoabelor retorice", clasicistă din punct de vedere formal (sonet), dar cu un fond romantic rafinat.

Formularea argumentelor

Viziunea romantică e dată de temă, motive literare și de starea poetică, de asocierea speciilor: meditație cu elemente de idilă și pastel. Clasice sînt: echilibrul compozițional conferit de forma sonetului și caracterul impersonal al primei secvențe poetice.

Argumentare

(a) Contextul

Poezia *[Afară-i toamnă...]* de Mihai Eminescu este primul dintr-o suită de trei sonete publicate în revista *Convorbiri literare,* în 1879, și incluse în volumul publicat antum datorită perfecțiunii formale și valorii estetice.

(b) Tema; sentimentul dominant

(c) Comunicarea în textul poetic (eul liric); lirismul subiectiv

Poezia este de o interioritate subtilă, prin relevarea relației dintre *eul liric* și cadrul exterior, dintre sentimentul de melancolie și natură. Ea notează o stare poetică, *visarea* (reveria romantică), în armonie cu *natura* și cu *iubirea.* De aceea ipostazele eului liric, reliefate prin mărcile subiectivității, trecînd de la *tu,* în primele două strofe (catrene), la *eu,* în ultimele strofe (terține), sugerează alunecarea din starea contem-

plativă, detaşată de lume şi de sine, la interiorizare. *Lirismul subiectiv* specific romanticilor este nuanţat, prin trecerea de la impersonalitate la individualitate.

(d) Elemente de compoziţie în textul poetic

Formal, poezia respectă *structura sonetului* românesc, după modelul celui italian, cu măsura de 11 silabe şi ritm iambic. Sonetul este o poezie cu formă fixă alcătuită din 14 versuri, grupate în două catrene cu rimă îmbrăţişată (abba / baab) şi două terţine, cu rima cdc / dcd. Realizarea sonetului şi a poeziilor cu formă fixă, în general, este o dovadă de virtuozitate artistică datorată constrîngerilor fomale.

Ideatic, poezia este structurată în *două secvenţe*. Ele corespund ipostazelor eului liric, sugerate de schimbarea persoanei pronominale. De asemenea, se poate vorbi de două planuri poetice, marcate prin adverbul *deodată:* trecerea de la starea de reverie la trăirea iubirii, de la contemplarea planului obiectiv al naturii la planul subiectiv al iubirii.

Deşi poezia are structura clasică a sonetului, se poate vorbi de o *compoziţie* de factură *romantică*, fundamentată pe *relaţiile de opoziţie*: tu — eu, cadrul exterior („afară-i toamnă") — cadrul interior (odaia), natura — iubirea, reveria — realitatea şi pe *elementele de recurenţă* (motivele romantice).

(e) Limbajul şi expresivitatea textului poetic

• *Caracteristicile limbajului poetic; elemente ale imaginarului poetic; procedee artistice*

În catrene, prin corespondenţele dintre planul naturii şi planul sensibilităţii, prin relaţia dintre cadrul exterior şi odaie, ca spaţiu al izolării şi al interiorităţii poetice, se poate vorbi despre anticiparea atmosferei simboliste. *Incipitul* fixează, prin notaţie rapidă şi esenţializată, în manieră simbolistă (*avant la lettre*), elementele cadrului exterior: „afară", „toamnă", „frunză-mprăştiată", „vîntul", „grele picuri". Este o imagine a dezolării, o *sugestie* a pustiirii interioare, prin corespondenţă. Cadrul naturii ostile şi triste este substituit de odaie, desemnînd protecţia şi căldura spaţiului familiar, ocrotitor. Se trece de la planul realităţii la acela al visării, prin simbolul scrisorii: „Şi tu citeşti scrisori din roase plicuri / Şi într-un ceas gîndeşti la viaţa toată". Motivul timpului bivalent, specific eminescian, este prezent în ultimul vers citat.

Voluptatea izolării, a refugiului în sine, este sugerată în limbaj familiar: „Pierzîndu-ţi timpul tău cu dulci nimicuri, / N-ai vrea ca nime-n uşa ta să bată". Se observă inversiunea epitetului eminescian preferat „dulci nimicuri", dar şi tendinţa de interiorizare, care este exprimată prin dublarea pronumelui de persoana a doua singular cu adjectivul posesiv: „pierzîndu-ţi timpul tău". Iar simbolul „uşa ta" (uşa sufletului tău) întăreşte semnificaţia odăii ca univers interior, sufletesc, imagine a eului liric, de unde tendinţa de dedublare, de autocontemplare, prin folosirea persoanei a II-a singular. Versul „Să stai visînd la foc, de somn să picuri" întăreşte ambiguitatea explicării poeziei în cheie romantică sau simbolistă *avant la lettre*, realizînd trecerea, prin intermediul motivului dublat al visului (reverie şi onirism), spre evadarea specific romantică în fantezie, relevată în primul terţet de prezenţa elementului folcloric, fabulos: „Visez la basmul vechi al zînei Dochii".

Versurile din primul terţet sînt puternic marcate de interioritate, prin mărcile prezenţei eului liric, verbe şi pronume la persoana I singular: „eu", „mă uit", „visez", „(în juru)-mi". Adîncirea în sine prin visare, detaşarea de realitate sînt sugerate în versul „În juru-mi ceaţa creşte rînduri-rînduri".

În ultimul terţet, *ambiguitatea* planurilor realitate / visare ar putea fi anulată de înlocuirea imaginilor vizuale prin cele auditîve („Deodat-aud foşnirea unei rochii") şi

prin senzațiile tactile („mîni subțiri și reci mi-acopăr ochii"). Dar imaginea angelică a iubitei pare mai degrabă desprinsă din vis: „Un moale pas abia atins de scînduri...". Portretul femeii-înger este realizat din note disparate, epitete care surprind inefabilul, farmecul și misterul idealului de iubire: „foșnirea unei rochii", „un moale pas", „mîni subțiri și reci".

• *Nivelurile textului poetic*

Din punctul de vedere al nivelurilor textului poetic, se observă o serie de particularități, a căror simplă inventariere nu poate însă revela farmecul lirismului eminescian.

Nivelul lexical

— cuvinte din cîmpul semantic al *toamnei: frunză, vîntul, picuri, zloată* ;

— cuvinte din cîmpul semantic al *odăii: geamuri, ușa, jeț, foc, scînduri;*

— verbe asociate stării de *visare* a eului liric: *citești, gîndești, pierzîndu-ți timpul, să stai visînd, (de somn) să picuri, mă uit, visez.*

Nivelul morfologic

— pronume și verbe la persoana I și a II-a singular, ca mărci ale subiectivității în textul poetic; verbe la prezent.

Nivelul stilistic

Expresivitatea limbajului poetic nu este dată de prezența masivă a unor figuri de stil, ci de simplitatea registrului stilistic, redus la cîteva procedee artistice, și de accesibilitatea limbajului familiar.

— epitetul: *frunză-mprăștiată, mîni subțiri și reci, crește rînduri-rînduri;*

— inversiunea: *grele picuri, roase plicuri, dulci nimicuri, un moale pas;*

— metafora-simbol: *scrisori, ușa ta, ceața;*

— simbolul: *toamnă, vîntul, zloată;*

— aliterația: *Să stai visînd la foc, de somn să picuri;*

— anafora prin *și.*

Concluzie

În timp ce lumea și viața stau sub semnul descompunerii dictate de legile implacabile ale timpului („frunză-mprăștiată", „grele picuri", „roase plicuri"), universul interior, infinit mai bogat și mai cald, determină smulgerea din cotidian, din temporalitate, abstragerea din contingent, spre zona inefabilă a fanteziei, în manieră romantică, sugerată de motivul visului și de tema iubirii.

Dacă elementele clasice sînt sesizabile la nivelul exterior, formal, starea poetică și atmosfera depășesc în poezia *[Afară-i toamnă...]* tiparele romantice, prefigurînd simbolismul. Ambiguizarea relației realitate — visare depășește cadrul antitezei romantice și anticipează modernismul, care își poate găsi în poetul Eminescu un precursor.

Şcoala Ardeleană

IOANA EM. PETRESCU

Şcoala Ardeleană reprezintă varianta transilvăneană a iluminismului românesc, mişcare de idei desfăşurată, în toate trei principatele române, în ultimele două decenii ale secolului al XVIII-lea şi în primul sfert al veacului al XIX-lea.

Pregătit, din secolul al XVII-lea, de raţionalismul filozofiei lui Descartes şi Spinoza, pe care îl combină cu sugestiile empirismului englez, Iluminismul, doctrină filozofică burgheză, se cristalizează în Franţa secolului al XVIII-lea, culminînd cu marea operă colectivă care e *Enciclopedia* franceză (apărută între 1751 — 1780), şi se răspîndeşte apoi în centrul şi răsăritul Europei; Frederic II în Prusia, Iosif II în Austria, Ecaterina II în Rusia sînt „monarhi luminaţi", care încearcă modernizarea statelor lor printr-o politică de reforme bazată pe o variantă moderată a ideologiei iluministe. Reprezentat cu strălucire de Voltaire, Diderot, J. J. Rousseau, D'Alembert, Montesquieu, Helvetius, D'Holbach, La Mettrie, Lessing ş.a., Iluminismul se opune, prin caracterul său de ideologie raţionalistă, gîndirii de tip medieval. Valoarea fundamentală pe care el o afirmă este *raţiunea* — calitate *naturală* şi *universală* prin care umanitatea îşi defineşte statutul ei specific. Să notăm în treacăt faptul că, spre deosebire de romantici, iluminiştii nu văd o opoziţie, ci o fericită coincidenţă între natură şi raţiune, între „natural" şi „raţional" (de unde, în poetica iluministă, convergenţa facultăţilor vizionare cu cele raţionale, teoretizată în formula „entuziasmului raţionalizat").

Viziunea acestei fericite coincidenţe se întemeiază, la nivelul gîndirii ştiinţifice, pe marile descoperiri ale fizicii newtoniene, care dezvăluie, în universalitatea legii (în primul rînd, în legea gravitaţiei universale), structura profund raţională a naturii. Universul lui Newton — ca şi cel postulat de modelul cosmologic kantian — e un uriaş *mecanism,* în care prezenţa divinităţii se face simţită nu în ipostază antropomorfă, ci, cel mult, sub înfăţişarea impersonală a *legii.* Ca atare, în universul noii fizici newtoniene nu mai e loc nici pentru „graţia divină", nici pentru miracole; teismului medieval i se substituie, în ordine religioasă, deismul sau chiar (în cazul unor iluminişti ca La Mettrie şi D'Holbach) ateismul materialist.

Prin chiar definirea fiinţei umane ca fiinţă înzestrată cu facultatea — naturală şi universală — a raţiunii, Iluminismul postulează egalitatea naturală a oamenilor şi deschide astfel o luptă făţişă cu sistemul privilegiilor feudale, precum şi cu ideea medievală a monarhiei de drept divin. Ierarhia socială nu mai reprezintă — ca în gîndirea medievală — expresia unei ierarhii divine, ci o pervertire a stării originare de egalitate pe care s-ar fi bazat iniţial statul, înţeles (în termenii lui J. J. Rousseau) ca organism defensiv întemeiat printr-un „contract social" între indivizii liberi şi egali. În termenii acestui contract social, monarhul nu mai e „unsul lui Dumnezeu", ci „primul slujitor" al statului, şi funcţia sa e aceea de întemeietor şi apărător al legii, care garantează fericirea tuturor supuşilor săi. Iluminismul propune astfel înlocuirea dreptului feudal cu principiile dreptului natural. Conform acestor principii, egalitatea naturală a oamenilor infirmă ideea superiorităţii sau a dreptului de dominare a unui popor asupra altuia. (Unul dintre miturile curente ale epocii este acela al „bunului sălbatic" — un fel de filozof potenţial, aflat în fericita stare de natură cînd involuţia

socială n-a pervertit încă luminile raţiunii, apt aşadar să judece cu un ochi proaspăt diversele forme de organizare politică.) Idealul Epocii luminilor este însă unul transnaţional: omul iluminist se simte „cetăţean al universului" şi *Cosmopolis* („Cetatea universului") e patria sa ideală, de unde accepţia filozofică originală, generoasă, a termenului de „cosmopolitism". Iluminismul hrăneşte utopia creării unei „limbi universale" şi visul unei umanităţi fericite, care s-a eliberat de flagelul războaielor, înlăturînd prejudecăţile politice şi religioase ale evului mediu. Adevărată obsesie a epocii, „fericirea" e, pentru iluminişti, vocaţia fundamentală a umanităţii. O vocaţie care nu s-a realizat încă din cauza neştiinţei, a superstiţiilor, a greşitei organizări politice, dar care urmează să se realizeze cu necesitate de îndată ce omenirea, emancipată graţie luminilor ştiinţei, educată de ideologi şi condusă de prinţi-filozofi, va păşi, pe calea progresului, spre vîrsta de aur, pe care unii gînditori ai epocii o plasează chiar, cu precizie, în anul 2440[1]. „Filozoful" sau „înţeleptul" reprezintă modelul uman iluminist, care ia locul modelelor umane medievale („sfîntul", „cavalerul"), şi primeşte funcţia de ghid al umanităţii în calea ei spre fericire. Obsesia „fericirii" necesare se traduce în epocă prin proliferarea unei specii de literatură sapienţială tipic iluministă — aceea a „tratatelor despre fericire" (în care diversele reţete de atingere a fericirii variază de la reţete de igienă alimentară la tratate de organizare politică). Din unghiul strict al tematicii iluministe, *Ţiganiada* lui Budai-Deleanu poate fi definită ca un asemenea „tratat de fericire".

În raport cu iluminismul apusean, varianta transilvăneană (ca şi ideologia Luminilor cultivată şi de alte popoare est-europene aparţinînd unor imperii multinaţionale) se caracterizează prin abandonarea idealului cosmopolit al „Cetăţii universului" şi prefigurarea ideologiei naţionaliste a romantismului. Această importantă mutaţie ideologică pe terenul unei filozofii comune e determinată de situaţia politică specială a românilor transilvăneni, supuşi, de la sfîrşitul secolului al XVII-lea, stăpînirii Imperiului Austriac. Reconstituirea sumară a contextului istoric e, de aceea, absolut necesară pentru înţelegerea ideologiei Şcolii Ardelene. O vom face rezumînd principalele date ale unui proces istoric strălucit urmărit în lucrarea acad. D. Prodan, *Supplex Libellus Valachorum* (Cluj, 1948); acest proces istoric explică treptata identificare a românilor transilvăneni (dominaţi de o nobilime maghiară sau maghiarizată) cu masa nediferenţiată a iobagilor şi pierderea oricăror drepturi politice.

După Răscoala de la Bobîlna (1437), între nobili, saşi şi secui (Nobiles, Saxone, Siculi), adică între cele trei „stări" privilegiate ale Transilvaniei, se încheie un pact politic antiţărănesc („uniunea fraternă"), numit mai tîrziu *Unio trium nationum.* În „Uniunea celor trei naţiuni", termenul de *natio* are sensul juridic medieval de „grupare cu drepturi politice"; alături de comunităţile libere şi breslele de saşi şi secui, cea de a treia „natio", reprezentată de „nobili" (Nobiles), desemnează deopotrivă nobilimea maghiară şi română. Sensul juridic medieval de *natio* e însă treptat înlocuit cu sensul modern, etnic, al termenului de „naţiune". Ca urmare, în Aprobatele şi Compilatele — care funcţionau drept constituţie a Transilvaniei —, *Nobiles* e înlocuit prin „maghiari", ajungîndu-se astfel să se recunoască trei naţiuni cu drepturi politice (ungurii, saşii şi secuii) şi patru religii „recepte" (catolică, luterană, calvină şi unitariană). Românii, cea mai veche şi cea mai numeroasă naţiune a principatului (naţiune lipsită însă de „natio"), sînt consideraţi „toleraţi", iar religia ortodoxă nu e recunoscută de constituţia ţării, o

[1] Despre această plasare a vîrstei de aur în viitor şi despre calcularea momentului cînd ea va fi atinsă, vezi D. Popovici, *La Littérature roumaine à l'époque des Lumières,* Sibiu, 1945 (varianta românească a lucrării, în *Studii literare,* I, Cluj, Editura Dacia, 1972), cap. *Dans le monde des Lumières.*

constituție validată, după alipirea Transilvaniei la Imperiul Austriac, prin Diploma leopoldină din 1691. Sistemul politic medieval nu reprezintă, aşadar, pentru românii ardeleni, doar un sistem de privilegii sociale, ci şi unul de privilegii naționale. Lupta antifeudală a Şcolii Ardelene remodelează de aceea doctrina iluministă într-un sens național, fructificînd, pe de o parte, ideea latinistă formulată deja în umanismul românesc (de la Grigore Ureche şi Miron Costin la Dimitrie Cantemir) şi prefigurînd, pe de altă parte, doctrina politică națională a romantismului.

Doctrina Şcolii Ardelene este prefigurată, într-o etapă preiluministă[1], de cîțiva cărturari şi înalți clerici transilvăneni, printre care un rol de excepțională importanță l-a jucat episcopul unit Ioan Inochentie Micu Clain, care a dat o primă formulare platformei politice româneşti. Rolul important jucat de episcopii de la Blaj în lupta națională a românilor se explică prin sensul politic pe care ardelenii l-au dat actului, aparent religios, de unire cu biserica Romei prin crearea bisericii greco-catolice. Casa de Austria, care caută în extinderea catolicismului un factor de coeziune a unui imperiu multinațional, promite, prin Patenta împăratului Leopold din 1692, preoților şi credincioşilor de rit grecesc uniți cu biserica Romei egalitatea în drepturi cu preoții şi credincioşii bisericii romane de rit latin. Înțelegînd că unirea cu biserica Romei e singura cale de obținere a drepturilor politice, Sinodul de la Alba Iulia o acceptă, iar Secunda leopoldină (1701) promite preoților şi mirenilor uniți să fie socotiți între „stări", şi nu „tolerați". Chiar dacă promisiunile Secundei leopoldine nu se vor împlini niciodată integral, românii le vor folosi ca punct de plecare în formularea revendicărilor lor politice. În anii 1744, episcopul Inochentie Micu convoacă sinodul general, transformînd o instituție religioasă într-o adunare națională a tuturor românilor, preoți şi mireni, uniți şi neuniți, şi formulează aici un program politic, cerînd, cu argumente de ordinul dreptului natural, recunoaşterea românilor ca a patra națiune politică a principatului. Deşi Inochentie Micu, chemat la Viena, e reținut în exil pînă la moarte, ideile sale sînt fructificate, pe de o parte, în lupta politică directă ce culminează cu actul din 1791, Supplex Libellus Valachorum, şi, pe de altă parte, în orientarea culturală a Şcolii Ardelene.

Prin reprezentanții ei de primă mărime (Samuil Micu, Gh. Şincai, Petru Maior şi Ion Budai-Deleanu), dar şi prin contemporanii şi continuatorii lor mai modeşti (doctorul şi retoricianul Ion Molnar-Piuariu, autorii de gramatici Dimitrie Eustatievici, Radu Tempea, Paul Iorgovici, fabulistul D. Țichideal, doctorul Vasile Aaaron ş.a.), cărturarii Şcolii Ardelene urmăresc realizarea unui program cultural menit, pe de o parte, să-i educe pe români în spiritul Luminilor şi, pe de altă parte, să le susțină cu argumente ştiințifice (istorice, lingvistice, etnografice etc.) revendicările politice. Lucrările care marchează, cronologic, apariția Şcolii Ardelene sînt *Carte de rogacioni* tipărită la Viena, în 1779, de Samuil Micu Clain (prima carte românească scrisă cu alfabet latin) şi gramatica publicată, în 1780, de S. Micu şi Gh. Şincai, *Elementa linguae Daco-Romanae sive Valachicae.*

Obligați să demonstreze netemeinicia statutului de tolerați al românilor transilvăneni, reprezentanții Şcolii Ardelene cultivă cu insistență studiile istorice, organizate în jurul a trei idei fundamentale: *originea pur romană a românilor, continuitatea poporului român pe pămîntul Transilvaniei şi teza contractualistă.* Prima teză, care afirmă (riscant din punct de vedere ştiințific) exterminarea dacilor, e menită să demonstreze noblețea

[1] Pentru preiluminism, cf. Dumitru Ghişe, Pompiliu Teodor, *Introducere* la antologia în două volume, *Şcoala Ardeleană,* alcătuită de Florea Fugariu, Bucureşti, Editura Minerva, 1983. Pentru activitatea lui Inochentie Micu, vezi lucrările citate ale lui D. Popovici şi acad. D. Prodan, precum şi L. Blaga, *Gîndirea românească în Transilvania în secolul al XVIII-lea,* Bucureşti, Editura Ştiințifică, 1966.

întregului popor român (chiar dacă lipsit acum de o clasă nobiliară) în calitate de urmaş „pur" al nobilului popor roman, adică e menită să răspundă adversarilor în termenii dreptului feudal. Cea de a doua teză, de astă dată perfect motivată ştiinţific, e şi un argument în disputele referitoare la dreptul primului ocupant. Teza contractualistă, dezvoltată în special de Gh. Şincai, prezintă aşezarea maghiarilor în Transilvania în termenii unui contract social încheiat între noii veniţi şi aristocraţia formaţiunilor statale româneşti, contract încălcat, treptat, în secolele următoare. În ciuda unităţii de atitudine, scrierile istorice ale reprezentanţilor Şcolii Ardelene diferă ca structură, metodologie şi stil. În *Istoria şi lucrurile şi întîmplările românilor,* (rămasă în manuscris), ca şi în *Scurtă cunoştinţă a istoriei românilor* (parţial publicată în 1806)[1], Samuil Micu începe istoria românilor cu „Stricarea Troei" şi întemeierea legendară a Imperiului Roman, tratînd apoi separat istoria politică a ţărilor române şi istoria bisericească a Ardealului. În *Hronica românilor şi a mai multor neamuri,* Şincai dispune materialul cronologic, începînd cu războiul daco-roman din 86 e.n., şi citează în manieră modernă, la finele fiecărui articol (an), imensa bibliografie pe care se întemeiază. Excelent polemist şi scriitor de mare talent, Petru Maior concepe *Istoria pentru începutul românilor în Dachia* ca o demonstraţie polemică a tezelor romanităţii şi continuităţii. Budai-Deleanu e preocupat de originea popoarelor din Transilvania într-o lucrare latină, rămasă în manuscris *(De originibus populorum Transylvaniae).* În demonstrarea romanităţii noastre, argumentelor istorice li se vor adăuga şi argumente de natură etnografică. Este ceea ce face, de pildă, juristul Damaschin Bojîncă în *Anticile romanilor,* urmărind în istoria Romei originea unor obiceiuri folclorice româneşti.

În plan lingvistic, corespondentul tezei istorice a romanităţii îl constituie teza latinităţii limbii române, susţinută cu argumente etimologice, ortografice (propunerea de a înlocui alfabetul chirilic cu alfabetul latin şi de a utiliza o ortografie etimologică) şi gramaticale în lucrări propriu-zise de gramatică (S. Micu — Gh. Şincai, *Elementa linguae Daco-Romanae sive Valachicae;* Ion Budai-Deleanu, *Fundamenta grammatices linguae romanicae* şi *Temeiurile gramaticii româneşti,* considerată prima gramatică modernă a limbii române etc.), în lucrări de istorie a limbii (în *Disertaţie pentru începutul limbii române* şi în *Dialog pentru începutul limbei române între nepot şi unchi,* Petru Maior afirmă că româna provine nu din latina cultă, ci din latina populară), în lucrări lexicografice (Budai-Deleanu, *Lexicon românesc-nemţesc* şi începutul unui dicţionar de neologisme, *Lexicon pentru cărturari;* marea operă colectivă publicată în 1825, *Lexiconul de la Buda,* dicţionar etimologic latinizant). Latinismul temperat al Şcolii Ardelene va cădea însă, de la mijlocul secolului al XIX-lea, în exagerările şcolii latiniste, sever cenzurate, în numele unei filozofii romantice organiciste a limbii, de scriitorii paşoptişti (V. Alecsandri, Al. Russo ş.a.) şi de Titu Maiorescu. Dar în obsesia „originarului" pe care o vădeşte latinismul Şcolii Ardelene, Lucian Blaga descoperă o atitudine filozofică specifică sfîrşitului de veac, pe care o asociază preocupării lui Goethe pentru „fenomenul originar". Astfel înţeles, latinismul vădeşte o „aptitudine filozofică", aplicată însă unui domeniu impropriu: „Învăţaţii Şcolii Ardelene se apropiau de anume probleme ale limbii într-un spirit «filozofic», îndrumaţi de aptitudini al căror cel mai potrivit domeniu de aplicare ar fi fost poate «universul» sau existenţa în totalitatea sa. Momentul istoric, însă, în care apăreau învăţaţii ardeleni, condiţiile social-culturale de la noi îndrumau aptitudinile lor de filozofare spre probleme relativ înguste pentru atare daruri"[2].

[1] Vezi bibliografia Şcolii Ardelene în antologia lui Florea Fugariu citată mai sus.
[2] L. Blaga, *op. cit.*, p. 139.

Cu o astfel de înzestrare filozofică, nu e de mirare că Şcoala Ardeleană e preocupată, în special prin S. Micu, de împământenirea, prin traduceri, a filozofiei iluministe. Luptînd cu problema creării unui limbaj filozofic românesc, Micu traduce şi, pe alocuri, adaptează lucrările lui Fr. Chr. Baumeister, discipolul filozofului oficial al iluminismului german, Christian Wolff *(Logica; Învăţătura metafizică; Legile firei, Etica şi Politica, sau filozofia cea lucrătoare).* Budai-Deleanu creează, prin traducerea Codului civil şi a Codului penal terminologia juridică românească.

Pe lîngă manualele necesare şcolilor nou înfiinţate, un foarte bogat capitol de traduceri şi lucrări originale îl reprezintă scrierile orientate spre „luminarea maselor". Ele sînt fie cărţi de popularizare a ştiinţei (Gh. Şincai, *Învăţătura naturei sau a firii;* idem, *Învăţătura firească spre surparea superstiţiei norodului,* traducere după *Fizica* lui Helmuth), fie lucrări cuprinzînd sfaturi practice (I. Molnar, *Economia stupilor;* Gh. Şincai, *Povăţuire către economia de cîmp; Învăţătură despre cultura sau lucrarea cînepei* etc.), fie scrieri cu profil educativ (V. Gergely de Csokotis, *Omul de lume;* D. Bojîncă, *Diregătoriul bunei creştere).* În această ultimă categorie poate fi inclusă şi importanta operă oratorică a lui S. Micu *(Propovedanie. La îngropăciunea oamenilor morţi);* şi, mai ales, a lui P. Maior *(Propovedanii la îngropăciunea oamenilor morţi; Didahii, adecă învăţături pentru creşterea fiilor* etc.).

În preocupările Şcolii Ardelene, scrierile propriu-zis literare ocupă un loc secundar. Şincai face încercări poetice în română şi latină, I. Barac şi V. Aaron sînt harnici traducători şi versificatori în manieră folclorică (Barac, autorul faimosului *Arghir,* e şi traducătorul lui *Amlet, prinţul de Dania),* S. Micu dă o splendidă traducere a Bibliei. Unicul mare creator al Şcolii Ardelene este însă Budai-Deleanu care, prin poemele sale eroi-comice (neterminata *Trei viteji* şi cele două variante ale *Ţiganiadei),* se înscrie printre cei mai de seamă repezentanţi ai genului din cultura europeană. Dar, chiar dacă pleacă de la ideologia Luminilor, *Ţiganiada,* în care se întîlnesc elemente renascentiste, elemente baroce şi prefigurări ale romantismului, depăşeşte limitele mişcării structural apoetice a iluminismului şi, aspirînd să împlinească în cultura română deziderатul poeziei „totale" (eroice şi comice) pe care Aristotel i-o atribuia lui Homer (Homer din *Iliada,* dar şi Homer din *Margites),* se înalţă în zona, pură, a capodoperei.

(*Limba şi literatura română,* nr. 2, 1986, p. 21 — 23;
Limba şi literatura română, nr. 3, 1986, p. 19 — 21)

Proza liber-confesivă. Jurnalul (I)

Prof. MARIN IANCU
Liceul Bilingv „G. Coşbuc", Bucureşti

I. Preliminarii. Dincolo de toate încercările de a-i găsi antecedentele încă din timpuri mai depărtate (vezi Tudor Vianu, *Opere,* vol. 10, cap. *Din psihologia şi estetica literaturii subiective,* Bucureşti, Editura Minerva, 1982), *jurnalul* capătă un statut aparte în secolul al XIX-lea, „o dată cu romanticii, cu simboliştii sau cu poeţii care au încercat să adune fragmente de biografie în «poemele în proză»" (Ioan Holban, *Literatura subiectivă,* Bucureşti, Editura Minerva, 1989, p. 153). În secolul al XX-lea, „jurnalul intim ajunge să fie cultivat mai mult ca oricînd, datorită unui gust tot mai accentuat pentru *autenticitatea* documentului psihic, pentru comunicarea neli-

teraturizată a experienţelor subiective de cunoaştere" (Dinu Pillat, în *Dicţionar de termeni literari,* Bucureşti, Editura Academiei, 1976), devenind în perioada interbelică sau contemporană un gen literar deplin constituit.

În literatura universală, o contribuţie considerabilă la evoluţia speciei este ilustrată prin Stendhal, fraţii Goncourt, Tolstoi, André Gide, Virginia Woolf, Fr. Kafka, Jules Renard, Julien Green, Ernest Jünger şi alţii.

În literatura română, atracţia faţă de jurnal devine, de asemenea, o preocupare constantă. Perioadei de început, identificată în secolul al XIX-lea, în scrierile de călătorie (Dinicu Golescu, *Însemnare a călătoriii mele,* 1826; Ion Codru Drăguşanu, *Peregrinul transilvan,* 1865; Vasile Alecsandri, *O primblare la munţi,* 1855; 1868; 1874), considerate veritabile *consemnări* de o notabilă relevanţă privind atît elementele unui spaţiu exterior, ca *experienţă de viaţă,* cît şi *modul trăirilor* sufleteşti şi intelectuale, îi urmează adevăratele jurnale intime româneşti (C. A. Rosetti, *Jurnalul meu;* Timotei Cipariu, *Jurnal;* B. P. Hasdeu, *Jurnalul intim;* Iacob Negruzzi, *Jurnal;* Titu Maiorescu, *Însemnări zilnice).* În perioada interbelică, cei mai importanţi scriitori români (Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Anton Holban, E. Lovinescu, Mircea Eliade, Mihail Sebastian, Octav Şuluţiu şi alţii) şi-au manifestat dorinţa de a se destăinui, exprimîndu-şi prin intermediul jurnalului puternicile combustii afective, neliniştile şi îndoielile interioare, într-o permanentă şi încordată luptă cu sine însuşi şi cu lumea.

Presupunînd diferite grade de „sinceritate", de la notaţiile unor „senzaţii momentane" pînă la „impresiile despre alţii, despre lumea din afară [...], păreri filtrate prin judecata rece, obiectivă" (Liviu Rebreanu), aceste jurnale şi însemnări intime cuprind „spovedaniile unor scriitori *în orizontul consolidării destinului literar"* (Ioan Holban, *op. cit.,* p. 121). Pagina unui astfel de jurnal („jurnal de creaţie", Mihail Sebastian) „devine astfel nu numai o confidentă a posibilităţilor existenţiale consumate în imaginaţie, dar şi singura formă de eliberare, de descătuşare şi eliminare a reziduurilor interioare" (Olga Bălănescu, *Jurnalul intim în literatura română,* Bucureşti, Editura Paco, f.a., p. 6).

Seria jurnalelor intime va fi substanţial întregită în literatura contemporană cu Geo Bogza, Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu, Tudor Ţopa, Costache Olăreanu, Eugen Simion, Mircea Zaciu, Livius Ciocârlie, Valeriu Cristea, N. Steinhardt, Dumitru Ţepeneag, I. D. Sârbu, Paul Goma ş.a.

Dovedind o febrilă dorinţă de autocunoaştere şi „autoîndreptare", cei mai mulţi autori de jurnale scriu despre „evenimente care schimbă un destin" (Mihai Zamfir, *Cealaltă faţă a prozei,* Bucureşti, Editura Eminescu, 1988, p. 106), într-o evidentă stare de exasperare şi tensiune. La baza acestor mesaje poate fi identificată în permanenţă „existenţa eului ca *filtru al lumii,* pentru care descoperirea şi apoi scrierea vieţii îşi găsesc adevărata semnificaţie în intenţia populării unui spaţiu interior" (Ioan Holban, *op. cit.,* p. 162).

1. Transcrieţi, la alegere, două-trei fragmente de jurnal intim aparţinînd unor scriitori din literatura română sau universală.
2. Precizaţi diferenţa dintre autorul de ficţiune şi autorul de jurnal.
3. Desprindeţi din fragmentele de jurnal selectate de voi *elemente ale vieţii externe* (însemnări de epocă, impresii despre peisaje şi oameni, evenimente cotidiene) şi *elemente ale vieţii interioare* (reflecţii, atitudini, idei şi opinii), insistînd asupra semnificaţiei acestora.

II. Literatura de frontieră. Avînd în vedere gradul de „ficţionalitate" sau „literaturitate" al textelor, se disting trei mari categorii ale literaturii:

A. *Literatura de ficţiune* (poezia, proza scurtă, romanul etc.).

B. *Literatura de frontieră* („zonă incertă şi laxă"), care cuprinde:

1. *literatura mărturisirilor* (memoriile, amintirile, corespondenţa, jurnalul intim, confesiunile);

2. *literatura de călătorie* (jurnalul de bord şi însemnările de călătorie).

Literatura de frontieră dezvoltă „specii mixte", bazate pe autenticitatea experienţei şi analiza propriului eu, prin *jurnal* şi *autobiografie* (*literatura subiectivă).* Tudor Vianu include în acest spaţiu literar *memoriile, confesiunile* şi *scrisorile,* toate alcătuind o grupare unitară prin caracterul celui care se exprimă în ele (vezi Tudor Vianu, *op. cit.*, p. 83).

În perioada contemporană, evoluţia literaturii de frontieră (jurnalul, reportajul şi memorialul) înregistrează numeroase reconsiderări şi nuanţări. Iniţial, prin anii '50, jurnalul şi memoriile cedează locul reportajului, pentru ca, ulterior, după 1970, o dată cu exponenţii „Şcolii de la Tîrgovişte", acest tip de scriere „să cunoască o tendinţă de emancipare în sensul literaturizării", sfîrşind prin asimilarea sa de către roman (vezi Laurenţiu Ulici, *Introducere* la *Literatura română contemporană,* Bucureşti, Editura Eminescu, 1995).

C. *Literatura de „întrebuinţare", „utilitară"* (reclama, sloganul publicitar sau de propagandă etc.).

III. Jurnalul. Definirea genului. Lipsit de reguli şi de limite, „structură deschisă", „gen originar literar", eterogen şi „slab" la început, dar şi „scriere ce transcende literarul" (Marian Papahagi, *Fragmente despre critică,* Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1994, p. 278), *jurnalul literar* devine, prin aspectul său accentuat confesiv şi moralizator, „harta cea mai exactă a spiritului unui scriitor". Elaborat ca „scriere de atelier" (de sertar), pe teme legate preponderent de necesitatea şi utilitatea scrisului, sau ca document de epocă, cu însemnări „acut existenţiale" („oglindire a eului"), *jurnalul intim* oferă imagini inedite ale destinului literar sau uman al autorului.

(a) „Scriere în care un autor îşi notează, sub formă de însemnări zilnice, evenimente importante, legate, de obicei, de biografia sa. Uneori aceste scrieri nu sînt decît înregistrări de incidente ale vieţii cotidiene [...]. Spontan sau, dimpotrivă, adecvat publicului, jurnalul literar poate oferi, în acelaşi timp, cronica unei epoci şi fizionomia complexă a unei personalităţi." (*Dicţionar de terminologie literară,* Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1970)

(b) „Caiet de însemnări intime, în care cineva îşi ţine zi de zi evidenţa existenţei. Spre deosebire de alte forme de confesiune (autobiografie, memorii), în cazul de faţă nu se pleacă de la rememorarea în timp a unor incidente de viaţă, a unor stări afective sau gînduri avute cîndva, ci de la înregistrarea acestora în momentul producerii lor. Jurnalele sînt scrise de obicei fie din nevoia unei clarificări interioare, fie pentru «a purga» cine ştie ce complex de inhibiţii, fie ca încercare de sustragere din singurătate. Avem de-a face cu un document confesiv fără finalitate literară, iniţial nedestinat publicării." (Dinu Pillat, *loc. cit.*)

(c) „Jurnalul intim preţuieşte ca un document sufletesc, nu ca artă. Un jurnal intim poate fi uneori mai important decît un roman şi poate interesa ca atmosferă de laborator de lucru." (Liviu Rebreanu, *Jurnal,* vol. I, Bucureşti, Editura Minerva, p. 114)

Lăsînd impresia unui segment decupat la întîmplare din *întregul* existenţei, *jurnalul intim* românesc, în formele sale de *jurnal de criză* sau *jurnal de existenţă* (Mihai Zamfir, *op. cit.*, p. 105), cuprinde mărturisiri spontane despre moduri şi energii existenţiale, de la chinuitoarele întrebări legate de propriul destin artistic pînă la tot atît de obsedantele incertitudini legate de fiinţa iubită. Autorul de jurnal se scindează

interior în *obiect* şi *subiect* pentru a se analiza apoi cu luciditate. Trecute prin *filtrul subiectivităţii,* imaginile inedite ale destinului literar sau uman al autorului devin cu atît mai interesante cu cît se desfăşoară sub semnul imprevizibilului, al realului nemijlocit.

Camil Petrescu: „Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război" Anamorfozele erosului

ANA-MARIA CORNILĂ
Bucureşti

Discursul romanului *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război* se constituie în intervalul dintre ipoteza elaborată şi reflectarea (fidelă?) a realului, dintre subiectul cunoscător şi obiectul „cunoscut" sau (de cunoscut), această asimilare corectă prin cunoaştere rămînînd la stadiul unui deziderat. Adevărul subiectului cunoscător (Ştefan Gheorghidiu) şi adevărul obiectului cunoscut (Ela) par a fi incongruente într-un dialog dezacordat în care vocea şi sensibilitatea lui Gheorghidiu domină creator şi posibil deformant vocea Elei. Textul acestei cărţi poartă mărcile unui regim autoritar, instituit în numele iubirii absolute în care singura perspectivă prezentată este cea a naratorului-personaj, care apelează la o terapeutică a scrisului capabil să reitereze în simulacru evenimentele trecute.

> Astăzi cînd le scriu pe hîrtie îmi dau seama iar şi iar că tot ce povestesc nu are importanţă decît pentru mine [...].
> Pentru mine însă, care nu trăiesc decît o singură dată în desfăşurarea lumii, ele au însemnat mai mult decît războaiele pentru cucerirea Chinei, decît şirurile de dinastii egiptene [...], căci singura existenţă reală este cea a conştiinţei.

Această unică perspectivă, ale cărei efecte subiective se accentuează prin scris, blochează accesul la adevărul obiectiv. Nu există garanţia veridicităţii unei lumii reflectate dintr-un singur unghi. Figura celuilalt se radicalizează în condiţiile în care este construită dintr-o singură perspectivă, reductivă, dar în acelaşi timp complexă prin subiectivitatea sa creatoare. Iubirea lui Gheorghidiu pentru Ela este un act creator, de construire şi citire în anamorfoză a iubitei; Ela ipostaziază rînd pe rînd soţia credincioasă sau amanta infidelă, femeia cu trup tînăr, elastic sau nevasta cu promisiuni de grăsime. Discursul *ultimei nopţi* este un discurs despre deformanrea de perspectivă, despre anamorfozele unei relaţii şi ale unui sentiment; preluînd sau instituind jocul, calculul, mirajul, derutarea, echivocul ca forme de redare a evenimentelor, acest discurs vorbeşte despre sau creează realitatea iluzionantă, multifaţetată a unei poveşti de iubire.

Cititorului i se impune sensul pe care Gheorghidiu îl ataşează tabloului iubirii sale, sens dat de punctele de reper alese pentru a semnifica evenimentele. Conştient de virtuala sa eroare, Gheorghidiu începe un delirant joc al mutaţiilor semnificative; această conştiinţă a anamorfozei provocate în peisajul iubirii generează sentimentul de vină, vina de a nu fi apt a descifra în mod corect, vina de a nu se putea orienta în universul iubirii. Drama lui Gheorghidiu se conturează firesc: incertitudinea, posibilitatea de a plurisemnifica, dar incapacitatea de a indica exact singura semnificaţie obiectivă.

Gheorghidiu valorizează anamorfotic relaţia sa cu Ela în condiţiile în care subiectivitatea sa specială supraadaugă sau, dimpotrivă, ignoră sensurile; unul dintre

personajele feminine îl numeşte *omul cu sensibilitatea năzdrăvană* sau, într-o definiţie mai elaborată:

> — Ah, dumneata eşti dintre acei care fac mofturi interminabile şi la masă, dintre cei care totdeauna descoperă firele de păr în mîncare [...] atîta luciditate insuportabilă, dezgustătoare.

Discursul despre iubire al lui Gheorghidiu face explicită anamorfoza în momentul în care variază imaginile femii iubite şi semnificaţiile relaţiei acesteia cu G. Astfel, portretul Elei este citit iniţial în cheie pozitiv valorizantă:

> Cu ochii mari albaştri vii ca nişte întrebări de cleştari, cu neastîmpărul trupului tînăr [...] cu o inteligenţă care irumpea izvorîtă tot atît de mult din inimă cît de sub frunte, era de altfel un spectacol minunat.

O relectură a acestui portret oferă o nouă imagine:

> Îmi descoperam nevasta cu o uimire dureroasă. Sînt cazuri cînd experţii într-un tablou vechi, după felurite spălături, descoperă sub un peisaj banal o madonă de vreun mare pictor al Renaşterii. Printr-o ironie dureroasă, eu descopeream, treptat, sub o madonă crezută autentică, originalul, un peisaj şi un cap străin şi vulgar.

Secretul anamorfozei constă în găsirea şi păstrarea multiplelor puncte de reper, centre care organizează semnificativ imaginea; jocul dintre Ela şi Gheorghidiu presupune o serie de anamorfoze provocate de conştiinţa care se erijează în centru de reper din care emană faptele sau interpretarea lor. Ela, justificîndu-şi comportamentul de la Odobeşti, construieşte imaginea unei relaţii fireşti, platonice cu G.; refuzînd explicaţiile pentru lipsa de o noapte de acasă, îşi recunoaşte implicit adulterul (deşi, ulterior, va apărea o „dovadă" a nevionovăţiei sale).

În două momente distincte ale romanului există referiri la tulburarea pe care, voluntar sau nu, o poate provoca unuia dintre parteneri. *Doamna argintie* spune despre Gheorghidiu: „Domnul ăsta tulbură situaţiile cele mai limpezi". Iorgu, soţul verişoarei lui Gheorghidiu, găseşte o definiţie a feminităţii: „Şi pe urmă, naiba să le ia de femei, că încurcă lucrurile de nu le mai descurscă nimeni". Unicitatea interiorizării unei relaţii este circumscrisă de singularitatea celui îndrăgostit. Astfel, o anumită imagine în anamorfoză poate fi percepută într-un anumit sens doar de către un anumit om:

> ... cine iubeşte e un călător singur în speţa lui pe lume şi nu are drept decît doar să bănuiască aceleaşi sentimente şi la alţii...

Gheorghidiu intuieşte eroarea, incertitudinea şi efemeritatea aflată în spatele fiecărei imagini anamorfotice:

> Doar o clipă m-am oprit mirat, întrebîndu-mă dacă nu cumva greşesc, şi m-am hotărît să explic ceea ce se prefăcea că nu pricepe. Dar, cînd să caut cu uimire, văd că nici eu nu am nimic de spus.
> [...] E atît de greu de fixat vina în dragoste.
> Şi totuşi îmi trece prin minte ca un nor de întrebare... Dar dacă nu e adevărat că mă înşală? dacă din nou am acceptat o serie greşită de asociaţii?

Sensul unitar al existenţei fericite în cuplu se pulverizează în momentul în care intervine experienţa anamorfotică; iubirea devine interpretabilă; drama lui Gheorghidiu se desfăşoară între necesitatea securizantă a căsniciei şi incertitudinea adulterului. Pluridisponibilitatea eului îndrăgostit de a elabora chei de lectură în registrul anamorfotic subminează *monodeismul iubirii.*

Plutarh şi biografiile paralele

GHEORGHE CEAUŞESCU
Universitatea din Bucureşti

Genul biografic se naşte tîrziu în literatura europeană, abia în secolul al IV-lea î.d.Cr., în comparaţie cu alte genuri literare, deşi preocupări privind viaţa unor personaje exemplare, fie ele legendare, fie ele reale, apar o dată cu literatura. În secolul al IV-lea, datorită lui Xenofon, unul dintre numeroşii discipoli ai lui Socrate, autor al vieţii regelui spartan Agesilaos şi al unei celebre istorii a regelui persan Cirus, biografia se constituie ca gen literar. O dată cu Alexandru Macedon genul capătă o mare dezvoltare, prin autori care caută să nemurească literar faptele exemplare săvîrşite de macedonean şi de succesorii săi: o dată cu generalizarea monarhiei ca sistem de guvernămînt, abundă biografiile monarhilor, de cele mai multe ori sub forma unor panegirice. O dată constituit genul, apar biografii nu numai ale regilor sau condotierilor epocii consecutive lui Alexandru Macedon, ci şi ale scriitorilor, filozofilor, oratorilor, cu alte cuvinte ale oamenilor de cultură importanţi. Din nefericire, aşa cum se întîmplă mult prea mult cu scrierile antice, dintr-o literatură imensă au ajuns pînă la noi numai nişte mici fragmente. Dar, din fericire, s-a păstrat o capodoperă, *Vieţile paralele ale oamenilor iluştri,* redactată de Plutarh din Cheroneea în primul secol al erei creştine.

Născut în Beoţia, în anul 45 d.Cr., Plutarh, bun cunoscător al lumii greceşti şi romane (el avea bune cunoştinţe de limbă latină şi a vizitat în mai multe rînduri Roma şi Italia, a fost foarte apreciat de împăratul Traian) este unul dintre marii scriitori ai literaturii universale, autor al unei opere imense, care cuprinde atît scrieri „istorice" — biografiile —, cît şi filozofice, cunoscute sub numele de *Moralia.* Biografiile sale trădează un talent literar ieşit din comun. Dar marea inovaţie a lui Plutarh — nu există nici un precedent — constă în faptul că el realizează paralele între personalităţi greceşti şi romane. Biografiile lui, cu foarte puţine excepţii, sînt duble: Alexandru şi Cezar, Demostene şi Cicero, Demetriu Poliorcetul („Distrugătorul de cetăţi") şi Marcus Antonius, Pericles şi Fabius Maximus, Aristide şi Cato cel Bătrîn etc. Biografiile nu sînt simple alăturări de vieţi ale unor greci şi romani celebri, ci, după descrierea fiecărei personalităţi, Plutarh face de foarte multe ori o paralelă între cei doi eroi prezentaţi pentru a sublinia asemănările şi deosebirile între ei. Pentru prima oară în istorie comparatismul este aplicat biografiei.

Plutarh beneficia de o cultură remarcabilă; biografiile lui abundă în referiri la situaţii similare celor descrise — în expresii sugestive pentru cele povestite de el, dar spuse de alţi autori —, la reflecţii filozofice. De multe ori expresiile folosite de el ajung proverbiale: astfel, formula prin care i-a caracterizat pe împăraţii care s-au succedat pe tronul Romei după moartea lui Nero: Galba, Otho, Vitellius, „împăraţii de tragedie" — din cauza scurtimii domniilor — este clasică şi în zilele noastre. Biograful menţionează cu multă atenţie sursele, dovadă a conştiinţei valorii proprii, căci numai cei capabili de originalitate recunosc ceea ce datorează altora. Personalităţile a căror viaţă îl preocupă sînt personalităţi exemplare, care au determinat în bună măsură cursul istoriei, asemenea lui Alexandru Macedon, Pericles, Solon, Licurg, Iulius Caesar, Pompeius, Brutus ş.a. (s-a pierdut viaţa lui Augustus).

Eroul lui Plutarh a rămas proverbial de-a lungul veacurilor: în piesa *Hoții* de Schiller, personajul Karl Mohr exclamă că atunci cînd îl citeşte pe Plutarh i se face scîrbă că trăieşte „în acest secol de castraţi". Lungă vreme tipul de erou descris de înțeleptul din Cheroneea a fost un model pentru oamenii de acțiune europeni: lui Napoleon Bonaparte, în tinerețe, un corsican, prieten al tatălui său, i-a spus că nu este un om al epocii sale, ci asemănător eroilor descrişi de Plutarh. Romantismul este în bună măsură dominat de biograful lui Alexandru cel Mare şi Iulius Cezar.

Biografiile lui Plutarh cuprind numai faptele caracteristice, evitînd amănuntele nesemnificative; de altminteri în viața lui Alexandru Macedon autorul atrage atenția că nu face operă de istorie: „Dacă cititorii mei observă că, în loc să descriu complet şi în detaliu atîtea acțiuni celebre, eu dau cel mai adesea numai un rezumat sumar, să nu-mi impute faptul, *deoarece eu nu scriu cărți de istorie, ci biografii;* nu întotdeauna acțiunile cele mai strălucite revelă calitățile şi defectele oamenilor: de multe ori un gest sau o vorbă absolut obişnuită, o simplă glumă, te fac să înțelegi mai bine un caracter decît bătăliile cele mai atroce sau asediile cele mai demne de amintit. [...] Să-mi fie permis să prezint mai ales faptele în care se dezvăluie sufletul pentru a-l pune în centrul fiecărei vieți, lăsîndu-le altora descrierea bătăliilor şi a marilor evenimente". Din acest motiv opera biografică a lui Plutarh este o lectură necesară şi plăcută: necesară, deoarece oferă modele de oameni de acțiune şi, în multe cazuri, de caractere adevărate; plăcută, deoarece anecdotele pigmentează savuros viețile, dar nu este vorba de cultivarea anecdotei în sine, cum fac mulți biografi, ci de anecdotele care revelă trăsături de caracter, cu alte cuvinte care permit înțelegerea adîncă a unei personalități exemplare.

Din punct de vedere filozofic, Plutarh este un eclectic cu o simpatie manifestă pentru Platon. Scrierile filozofice cunoscute sub numele de *Moralia* cuprind discuții pe cele mai variate teme, de la chestiuni de metafizică la interpretări literare, de la chestiuni de morală la descrierea obiceiurilor greceşti şi romane. Paralela între lumea greacă şi cea romană îl obsedează, el căutînd în mai multe rînduri să surprindă diferențele şi asemănările între cele două popoare. De altminteri, în epoca lui Plutarh se produce cea mai puternică apropiere între romani şi greci şi, de aceea, în multe dintre dialogurile sale apar personaje romane şi sînt citați gînditori latini, de pildă Seneca sau Cicero. Interpretările lui Plutarh sînt de cele mai multe ori reale: astfel, el îl caracterizează corect pe Cicero drept „traducător al teoriilor filozofice greceşti"; într-adevăr, meritul din punctul de vedere al filozofiei al celebrului orator este de a fi popularizat teoriile greceşti la Roma şi de a fi găsit, de multe ori în chip strălucit, echivalentele latineşti pentru conceptele greceşti.

Dintre autorii antichității Plutarh este unul dintre cele mai celebre nume, în special datorită *Vieților paralele ale oamenilor iluştri.* Nu există om de cultură european care să nu fi citit biografiile lui Plutarh: înțeleptul din Beoția este unul dintre spiritele caracteristice ale spiritului european, un autor care i-a inspirat pe mulți, care unora le-a aprins dorința de acțiune în spațiul politic, iar altora reflecția pe marginea acțiunilor omeneşti. Genul biografic a fost pecetluit definitiv prin scrierile sale, iar comparatismul aplicat istoriei este una dintre marile contribuții ale lui Plutarh.

Calendar cultural-literar 2004

500 de ani de la moartea lui Ştefan cel Mare, domn al Moldovei (1457 — 1504), una dintre cele mai de seamă personalităţi ale istoriei româneşti, comandant militar remarcabil şi strălucit diplomat, în timpul căruia creaţia artistică românească a cunoscut o deosebită dezvoltare, mai ales în domeniul arhitecturii bisericeşti.

3 februarie — 50 de ani de la moartea lui Ionel Teodoreanu (n. 1897), prozator liric, evocator al universului infantil în romanele *Ulița copilăriei* (1923) şi *La Medeleni* (1925, 1926, 1927), *Prăvale-Baba* (1939).

8 februarie — 25 de ani de la moartea lui Alexandru Al. Philippide (n. 1900), poet, prozator, eseist, traducător, autorul poemului *Monolog în Babilon* (1967), capodoperă a literaturii române.

10 martie — 125 de ani de la naşterea lui Dumitru Caracostea (m. 1964), critic şi istoric literar, folclorist, eminescolog *(Arta cuvîntului la Eminescu,* 1938, şi *Creativitatea eminesciană,* 1943).

14 martie — 150 de ani de la naşterea lui Alexandru Macedonski (m. 1920), poet reprezentativ al liricii româneşti, teoretician al simbolismului şi al altor tendinţe înnoitoare în artă pe care le-a propagat prin cenaclul şi revista *Literatorul,* autorul cunoscutului poem *Noaptea de decemvrie.*

15 martie — 100 de ani de la apariţia, la Bîrlad, a primului număr al revistei *Făt-Frumos,* editată de Emil Gârleanu.

25 martie — 50 de ani de la moartea lui Emil Isac (n. 1886), poet, publicist şi doctor în drept, autorul vol. *Poeme* (1936), *Poezii* (1937) şi al *Poemelor în proză* (1926).

15 aprilie — 100 de ani de la apariţia la Bucureşti, a primului număr al revistei *Linia dreaptă,* editată de Vasile Demetrius şi Tudor Arghezi.

16 aprilie — 125 de ani de la naşterea lui Gala Galaction (m. 1961), prozator, memorialist şi traducător, autorul unor nuvele şi povestiri în vol.: *De la noi, la Cladova* (1924), *Clopotele din Mănăstirea Neamţu* (1916), al romanelor *Roxana* (1930), *Papucii lui Mahomed* (1932), *Doctorul Taifun* (1933) şi al unui *Jurnal* (1973 — 1980).

18 aprilie — 50 de ani de la apariţia revistei *Gazeta literară,* ca organ al Uniunii Scriitorilor, sub conducerea lui Zaharia Stancu.

10 iunie — 25 de ani de la moartea lui Aurel Baranga (n. 1913), dramaturg şi poet, autorul comediilor *Mielul turbat* (1954), *Sfîntul Mitică Blajinu* (1966), *Opinia publică* (1967), *Interesul general* (1971) şi al vol. *Poeme cu orbi* (1933) ş.a.

26 iunie — 100 de ani de la naşterea lui Petre Pandrea (m. 1968), filozof, jurist şi memorialist, *Portrete şi controverse* (1945 — 1947); *Poemul vieţii,* 1946; *Brâncuşi. Amintiri şi exegeze,* 1968; *Eseuri,* 1971.

8 septembrie — 75 de ani de la naşterea lui Ştefan Bănulescu, prozator, autor al volumului de nuvele *Iarna bărbaţilor* (1965) şi al romanului *Cartea milionarului* (1977).

19 octombrie — 75 de ani de la moartea lui Alexandru Davila (n. 1862), dramaturg, prozator şi regizor, autorul dramei istorice *Vlaicu Vodă* (1902), director al Teatrului Naţional din Bucureşti (1905 — 1908 şi 1912 — 1914).

2 noiembrie — 150 de ani de la moartea lui Anton Pann (n. 1796?), autorul celebrei *Culegere de proverburi* sau *Povestea vorbii* (1847) şi nu mai puţin al cunoscutelor *Fabule şi istorioare* (1839, 1841), *O şezătoare la ţară sau Povestea lui Moş Albu* (1851 — 1852), *Năzdrăvăniile lui Nastratin Hogea* (1853) ş.a.

Calendar întocmit de prof. ILIE CORCOVEANU

Testarea națională 2004. Structura testului la disciplina limba și literatura română

Partea I (48 de puncte) are două componente complementare:

A. Limba română (9 cerințe, 36 de puncte) constă în *recunoașterea și operarea* cu elemente de fonetică, de vocabular, de morfologie, de sintaxă a propoziției și a frazei, având ca suport *un text literar la prima vedere oferit elevului* (cerințe vizînd *selectarea, aplicarea, analiza, compararea și interpretarea unor fapte de limbă, redactarea unor enunțuri).* Rezolvarea cerințelor implică abilități, deprinderi, competențe dobîndite de elev pe parcursul ciclului gimnazial.

B. Înțelegerea textului literar (5 cerințe, 12 puncte) presupune evaluarea unor abilități, a unor deprinderi, a unor competențe care vizează *capacitatea de receptare a mesajului scris,* prevăzute în programa de examen.

Partea a II-a (10 puncte) prevede evaluarea *capacității de exprimare scrisă,* în situația de redactare a unor texte vizînd scrierea funcțională: *telegrama, cererea, invitația,* scrierea reflexivă: *scrisoarea, exprimarea în scris a unui punct de vedere personal* sau scrierea imaginativă: *descrieri, narațiuni.* Punctajul acestei probe va fi acordat pentru:

(a) respectarea convențiilor specifice tipului de text;

(b) structurarea conținutului, în funcție de tipul de text și de reperele / cerințele formulate;

(c) corectitudinea limbii utilizate.

Partea a III-a (32 de puncte) are ca obiect evaluarea *capacității de exprimare scrisă,* constînd în redactarea unei compuneri de 1 — 2 pagini, pe baza unor cerințe date *(4 repere / cerințe* specifice ficărui tip de subiect), avîndu-se în vedere:

(a) rezumarea unui text narativ, la prima vedere, prezentat candidatului;

(b) caracterizarea unui personaj dintr-un text studiat: *basm, baladă, schiță, nuvelă, roman, comedie* sau dintr-un text la prima vedere (cerințele pot fi axate pe sublinierea doar a unei / a unor trăsături sau a unor mijloace / procedee de caracterizare);

(c) argumentarea apartenenței unui text studiat la un gen și / sau la o specie literară *(basmul, schița, nuvela, romanul, balada, doina, pastelul, fabula, imnul, comedia);*

(d) comentarea unui text literar, prezentat candidatului, valorificînd structura acestuia și resursele expresive ale limbii.

Se vor acorda *16 puncte* pentru *conținut* (cîte 4 puncte pentru rezolvarea fiecărei cerințe date) și *16 puncte* pentru *redactare — numai dacă se realizează cel puțin o pagină din spațiul destinat compunerii sau minim 25 de rînduri scrise (unitatea compoziției, coerența textului; registrul de comunicare, limbajul și stilul adecvate conținutului; ortografia; punctuația; așezarea corectă a textului în pagină; lizibilitatea).*

Notă: Pentru limbile materne se păstrează aceeași structură a subiectelor care a fost valabilă pentru examenul de capacitate 2003.

Programa pentru examenul de bacalaureat — 2004 Limba și literatura română

I. STATUTUL DISCIPLINEI DE EXAMEN

Prin ponderea sa reflectată în prezența celor două probe obligatorii, scrisă și orală, limba și literatura română ocupă un loc important în structura examenului de bacalaureat. Noul Curriculum liceal pune accent pe latura formativă a învățării, fiind centrat pe *achiziționarea de competențe,* fapt care a determinat precizarea, în programa de bacalaureat, a competențelor de evaluat și a conținuturilor din domeniile: A. literatura română, B. limbă și comunicare.

Proba scrisă vizează competențele de comunicare în scris, aplicate în receptarea / producerea mesajelor și în redactarea diferitelor tipuri de texte (compuneri / eseuri și texte funcționale).

Proba orală vizează competențele de comunicare orală, fiind centrată pe producerea unor tipuri de discurs (expozitiv, narativ, argumentativ) exersate în cadrul învățământului liceal.

II. COMPETENȚE DE EVALUAT

Prin susținerea examenului de Bacalaureat la această disciplină, elevul va trebui să facă dovada următoarelor abilități și elemente de competență, dobîndite la nivel liceal (clasele a IX-a — a XII-a):

1. Utilizarea corectă și adecvată a limbii române în receptarea și în producerea mesajelor, în diferite situații de comunicare

a. Competențe privind producerea mesajelor

• Utilizarea corectă și adecvată a formelor exprimării *orale* în diverse situații de comunicare (respectarea normelor limbii literare; pronunțarea corectă; tehnici de comunicare specifice în conversație; tehnici de construire a monologului oral; adecvarea mijloacelor verbale, paraverbale și nonverbale la situația dată) — pentru proba orală.

• Construirea diverselor tipuri de discurs: descriere orală, povestire orală, rezumare, expunere, exprimarea unei opinii pe teme diverse, comentarii pe marginea unor texte literare și nonliterare — pentru proba orală.

• Utilizarea corectă și adecvată a formelor exprimării *scrise* în redactarea unor texte diverse (registre stilistice diferite în funcție de situația de comunicare; stilurile funcționale; calitățile generale și particulare ale stilului; respectarea normelor ortografice, de punctuație, morfosintactice și folosirea adecvată a unităților lexico-semantice).

• Redactarea diferitelor tipuri de compuneri, pornind de la texte literare (rezumat, analiză, sinteză, paralelă, eseu structurat și nestructurat) și a textelor funcționale (curriculum vitae, proces-verbal, cerere, scrisoare — tipuri diverse de scrisori).

b. Competențe privind receptarea mesajelor

• Receptarea adecvată a sensului unui mesaj transmis prin texte orale sau scrise (sens denotativ, sensuri conotative; sesizarea valențelor stilistice ale unor categorii morfosintactice; influența elementelor paraverbale asupra înțelegerii mesajului oral).

• Identificarea valorilor stilistice generate de folosirea registrelor limbii în texte studiate sau în texte la prima vedere (elemente de limbaj arhaic, popular, regional, colocvial; argou, jargon).

• Aplicarea cunoștințelor de limbă în interpretarea textelor literare (studiate sau la prima vedere).

• Identificarea expresivității și a subiectivității în limbajul comun și în limbajul poetic, în texte studiate sau la prima vedere.

2. Folosirea instrumentelor de analiză stilistică și structurală în receptarea diferitelor texte literare și nonliterare

• Recunoașterea trăsăturilor definitorii ale comunicării ficționale și nonficționale (referent, limbaj, scopul comunicării, modalități de receptare).

• Recunoașterea și analiza principalelor componente de ordin structural specifice textului narativ, pornind de la texte studiate sau la prima vedere (construcția subiectului, compoziția, personajele, modalități de caracterizare a personajului, tipuri de personaje, instanțele comunicării, perspectiva narativă).

• Identificarea particularităților de limbaj în textele narative studiate sau la prima vedere (registre stilistice, limbajul personajelor, mărci lingvistice ale prezenței naratorului, stilul direct, stilul indirect și stilul indirect liber).

• Recunoașterea și realizarea de conexiuni / compararea diferitelor tipuri de proză și a particularităților acestora.

• Recunoașterea și analiza principalelor componente de ordin structural și de limbaj, specifice textului dramatic (construcția subiectului, compoziția, modalități de caracterizare a personajelor, registre stilistice, limbajul personajelor, notațiile autorului / indicațiile scenice).

• Identificarea și analiza elementelor de compoziție și de ordin structural în textul poetic, pe texte studiate sau la prima vedere (titlu, incipit, relații de opoziție și de simetrie, elemente de recurență — motiv poetic, laitmotiv; instanțele comunicării în textul poetic).

• Analiza și realizarea de conexiuni / compararea diferitelor tipuri de lirism, pe baza unor texte studiate sau la prima vedere.

• Analiza limbajului poetic sub aspectul particularităților stilistice, în texte studiate sau la prima vedere (figuri sintactice, figuri semantice, figuri de sunet și elemente de versificație).

• Aplicarea conceptelor operaționale în analiza și în discutarea textelor narative, dramatice, poetice și de doctrină literară.

• Realizarea de conexiuni diverse între două sau mai multe texte literare (înrudite tematic, structural sau stilistic).

3. Argumentarea în scris sau oral a propriilor opinii asupra unui text literar sau nonliterar

a. Receptare

• Identificarea structurilor lingvistice în diverse situaţii de comunicare, în vederea sesizării logicii şi coerenţei mesajului.

b. Producere

• Susţinerea argumentată a unui punct de vedere într-un monolog *oral* (tehnica argumentării, adecvarea elementelor verbale, nonverbale şi paraverbale) — pentru proba orală.

• Elaborarea unei argumentări scrise / orale pe o temă dată (construcţia discursului argumentativ: structuri, conectori şi tehnici argumentative).

• Încadrarea unui text dramatic, a unui text narativ sau a unei poezii într-o anumită categorie (de exemplu: comedie, dramă; basm cult, roman modern; poezie romantică, simbolistă), pe baza identificării caracteristicilor acestora.

• Integrarea unui text literar într-un anumit context (opera autorului, curent literar, epocă).

• Identificarea unor particularităţi şi realizarea de conexiuni între epoci culturale şi ideologii literare, în vederea caracterizării acestora (*Dacia literară*, *Junimea*, tradiţionalism, modernism).

• Compararea şi evaluarea unor puncte de vedere diferite, exprimate în legătură cu un anumit text literar sau cu un fenomen literar / cultural.

• Compararea unor idei şi atitudini diferite, în dezvoltarea aceleiaşi teme literare.

• Relevarea specificităţii limbajului literar în raport cu limbajul altor arte.

III. CONŢINUTURI

A. LITERATURA ROMÂNĂ

1. Textul. Aspecte generale

— elemente ale situaţiei de comunicare (emiţător, receptor, mesaj, cod, canal, context); funcţiile comunicării;

— textul literar / nonliterar;

— text şi context;

— teme şi motive literare;

— literatura şi alte arte.

2. Proza

a. Proza narativă — accepţii ale termenului; evoluţie şi tipologie (proză romantică, proză realistă; proză fantastică).

b. Specii narative (basmul cult; povestirea; nuvela istorică, fantastică, psihologică; romanul — tradiţional, modern, obiectiv, subiectiv; romanul de pînă la al doilea război mondial, romanul de după al doilea război mondial).

c. Structura textului narativ

— instanţele comunicării narative (autor, narator, personaje, cititor);

— perspectiva narativă / viziunea (narator omniscient, personaj-narator, narator „martor"); naraţiunea la persoana I şi a III-a;

— construcţia subiectului şi a discursului narativ: acţiune, secvenţa narativă, episod, conflict, relaţii temporale şi spaţiale, momentele subiectului; povestire în ramă, alternanţă, înlănţuire, incipit, final, elipsă, pauză descriptivă;

— personajele: tipuri de personaje (principal, secundar, episodic; „caractere", personaje „tipice"); modalităţi de caracterizare a personajului.

d. Limbajul prozei narative

— modalităţi ale narării: povestire; rezumat, scenă;

— mărci ale prezenţei naratorului; limbajul personajelor; vorbire directă şi indirectă, stilul indirect liber;

— registre stilistice (popular şi cult, scris şi oral etc.).

3. Poezia

a. Poezia — accepţii ale termenului; evoluţie (poezia paşoptistă; Mihai Eminescu; prelungiri ale romantismului şi ale clasicismului; simbolismul; tradiţionalismul; modernismul; neomodernismul; postmodernismul); tipologie (poezie lirică şi epică).

b. Structura textului poetic

— comunicarea în textul poetic (eul liric; raportul autor — eu liric);

— tipuri de lirism: subiectiv şi obiectiv;

— elemente de compoziție în textul poetic: titlu, incipit, secvențe poetice, relații de opoziție și de simetrie, elemente de recurență (motiv poetic, laitmotiv);

— nivelurile textului poetic: fonetic, morfosintactic, lexico-semantic și stilistic.

c. Limbajul și expresivitatea textului poetic

— caracteristicile limbajului poetic (expresivitate, ambiguitate, sugestie etc.);

— imaginarul poetic;

— procedee artistice / figuri de stil — concept, clasificare: figuri sintactice și de construcție (enumerația, repetiția, paralelismul sintactic, refrenul, simetria, antiteza, interogația retorică, exclamația retorică, invocația retorică), figuri semantice (epitetul, comparația, metafora, oximoronul, sinestezia, simbolul), figuri de sunet (aliterația);

— elemente de prozodie: strofă, vers, vers alb, măsură metrică, rimă, ritm.

4. Dramaturgia

a. Dramaturgia — accepții ale termenului: text dramatic, artă a spectacolului teatral.

b. Specii dramatice (comedia, drama); forme ale dramaturgiei în teatrul modern.

c. Structura textului dramatic

— construcția subiectului dramatic: conflicte dramatice, intrigă, scenă, relații temporale și spațiale;

— compoziția textului dramatic: act, scenă, tablou, replică; indicații scenice;

— personajul dramatic; modalități de caracterizare.

d. Limbajul dramaturgiei. Expresivitate în textul dramatic

— particularități ale construcției dialogului dramatic; monologul;

— limbajul personajelor ca modalitate de caracterizare (registre stilistice în vorbirea personajelor); oralitate în dialogul dramatic.

5. Epoci și ideologii literare

Texte de doctrină literară privitoare la:

— romantism (estetica): *Dacia literară* (manifest literar; doctrină estetică);

— *Junimea* și junimismul: Titu Maiorescu;

— perioada interbelică; ideologii literare, elemente de estetică: modernism — E. Lovinescu; tradiționalism.

6. Autori canonici

Mihai Eminescu, Ion Creangă, I. L. Caragiale, Titu Maiorescu, Ioan Slavici, George Bacovia, Lucian Blaga, Tudor Arghezi, Ion Barbu, Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, G. Călinescu, E. Lovinescu, Marin Preda, Nichita Stănescu.

Notă. Textele literare la prima vedere pot aparține atît autorilor canonici, cît și altor autori. Conform programei școlare în vigoare, examenul de bacalaureat nu implică studiul monografic al scriitorilor canonici.

B. LIMBĂ ȘI COMUNICARE

Niveluri de constituire a mesajului

Notă. Conținuturile de mai jos vizează:

— aplicarea, în diverse situații de comunicare, a normelor ortografice, ortoepice, de punctuație, morfosintactice și folosirea adecvată a unităților lexico-semantice;

— aplicarea cunoștințelor de limbă, inclusiv a celor dobîndite în ciclul gimnazial, în exprimarea corectă și în interpretarea textelor literare.

Nivelul fonetic

— pronunțarea corectă a neologismelor; accentul, evitarea cacofoniei;

— hipercorectitudinea.

Nivelul lexico-semantic

— variante lexicale;

— cîmpuri semantice;

— derivate și compuse, schimbarea categoriei gramaticale;

— relații semantice (polisemie; sinonimie, antonomie, paronimie, omonimie), sensul corect al cuvintelor (neologismelor);

— elemente verbale ale comunicării (cuvinte, propoziții, frază); unități frazeologice;

— sensul cuvintelor în context; sens denotativ și sens conotativ;

— pleonasmul, tautologia, atracția paronimică.

Nivelul morfosintactic

— forme flexionare ale părților de vorbire; valori expresive ale părților de vorbire; mijloace lingvistice de realizare a subiectivității vorbitorului;

— elemente de acord gramatical; acordul prin atracție, acordul logic;

— elemente de relație (prepoziții, conjuncții, pronume / adjective pronominale relative, adverbe relative)

— anacolutul; hipercorectitudinea.

Nivelul ortografic și de punctuație

— norme ortografice și de punctuație în constituirea mesajului scris;

— rolul semnelor ortografice și de punctuație în înțelegerea mesajelor scrise.

Nivelul stilistic

— calitățile generale și particulare ale stilului (claritate, proprietate, precizie, concizie, corectitudine; variație stilistică, cursivitate, eufonie, oralitate etc.);

— stiluri funcționale (definire, caracteristici, exerciții aplicative / redactarea unor texte);

— stil direct, stil indirect, stil indirect liber;

— registre stilistice ale limbii (popular și cult, scris și oral; arhaic, regional, colocvial, argou, jargon).

CONCEPTE OPERAȚIONALE

act, acțiune, aliterație, antiteză, artă poetică, autor, basm cult, cîmp semantic, cititor, comedie, comic, comparație, compoziție, conflict, construcția subiectului (expozițiune, conflict, intrigă, punct culminant, deznodămînt), curent literar, dramaturgie, dramă, elemente ale situației de comunicare (emițător, receptor, mesaj, cod, canal, context), funcțiile comunicării, enumerație, episod, epitet, eul liric, exclamație retorică, fantastic, ficțiune, figură de stil, final, imagine artistică, incipit, indicații scenice, interogație retorică, laitmotiv, lirism obiectiv / subiectiv, metaforă, modalități de caracterizare a personajului literar, modernism, moduri de expunere (narațiune, descriere, dialog, monolog), motiv literar, narator (tipuri), neomodernism, nuvelă (tipuri), oximoron, paralelism sintactic, personaj literar (tipuri), perspectivă narativă, poezie (tipuri), povestire, proză, prozodie (strofă, vers, măsură metrică, rimă, ritm), realism, repetiție, refren, relații temporale și spațiale, romantism, roman (tipuri), secvență narativă, secvență poetică, scenă, sens denotativ / sensuri conotative, simetrie, simbol, simbolism, sincronism, sinestezie, stil direct / indirect / indirect liber, stil funcțional, tablou, temă, text literar / nonliterar, titlu, tradiționalism, tragic, vorbire directă, vorbire indirectă.

Proba de limba română la examenul de admitere la Academia de Poliție din București. Sesiunea iulie — august 2003

Prof. IULIA MORTU
Prof. TANA NUȚU
Prof. FLORIN IONIȚĂ

Varianta A

1. În fraza „M-am temut totdeauna ca în timpul intervenției mele să nu fiu întrerupt", subordonata este:
(a) circumstanțială de timp; (c) completivă indirectă;
(b) circumstanțială cauzală; (d) circumstanțială de scop.

2. În enunțul „Oricărei fete îi place să se uite în oglindă", cuvîntul „oricărei" are funcția sintactică de:
(a) atribut adjectival; (b) atribut pronominal; (c) complement indirect; (d) subiect.

3. Indică numărul neologismelor din seria de mai jos care apar exclusiv în forme acceptate de lucrările normative în vigoare: *badmington, blu-jeans, jojing, mis, raket, shogun, show, shop, staf:*
(a) trei; (b) patru; (c) cinci; (d) șase.

4. În propoziția „Ei ajunseseră de rîsul tuturor oamenilor din sat", există:
(a) trei părți de propoziție; (c) cinci părți de propoziție;
(b) patru părți de propoziție; (d) șase părți de propoziție.

5. Sintagma „sînt admirate" din propoziția „Picturile sînt admirate de iubitorii de frumos" se analizează sintactic astfel:
(a) predicat nominal; (c) predicat verbal și complement direct;
(b) predicat verbal; (d) predicat verbal și complement circumstanțial de mod.

6. „Insolit" înseamnă:
(a) care are o atitudine necuviincioasă; (c) care este neobișnuit, ciudat;
(b) care a fost expus timp îndelungat la soare; (d) care crește în pământ.

7. Verbul „a fi" este predicativ în enunțul:
(a) Ar fi fost lăudat, dacă ar fi meritat. (c) Tinerii au fost într-o excursie la munte.
(b) Să fi învățat, ar fi știut. (d) Toți polițiștii au fost atenți la mișcările infractorului.

8. În fraza „Nu și-a scris (1)/ pentru că este leneș (2)/", nu s-a pus virgulă între cauzală și regentă, deoarece:
(a) cauzala nu se desparte de regentă prin virgulă;
(b) nu se insistă asupra cauzalei;
(c) s-a făcut o greșeală;
(d) vorbitorul insistă asupra cauzalei, subliniind că este elementul esențial care justifică acțiunea din regentă.

9. Identifică varianta în care numeralele 6, 14, 16, 17 și 18 sînt scrise corect:
(a) șase, paisprezece, șaisprezece, șaptesprezece, optsprezece;
(b) șase, patrusprezece, șasesprezece, șaptesprezece, optîsprezece;
(c) șease, patrusprezece, șeasesprezece, șeaptesprezece, optusprezece;
(d) șase, paisprezece, șaisprezece, șaptisprezece, optisprezece.

10. În fraza „Și ceea ce este miraculos în moarte este faptul că începem atunci ceva cu desăvîrșire deosebit de tot ce cunoaștem noi, cu desăvîrșire deosebit de ceea ce ne așteptam să fie." (Mircea Eliade), există, pe lîngă alte tipuri de subordonate:
(a) două subiective și două completive directe; (c) o atributivă și trei completive indirecte;
(b) o subiectivă și trei atributive; (d) două atributive și două completive indirecte.

11. Adjectivul pronominal de întărire este corect acordat în enunțul:
(a) Ele însișisi v-au atras atenția asupra erorii comise.
(b) Eu însumi mi-am depus dosarul de înscriere, pentru că vreau să devin infirmieră.
(c) Însăși autorul cărții mi-a dat un autograf.
(d) Voi însevă i-ați cerut informații despre magazinul de unde își cumpără haine așa elegante.

12. Identifică seria în care omografele sînt corect întrebuințate:
(a) A remarcat tipicul comportamentului prietenei sale. Preotul respectă tipicul slujbei religioase. Fructele de áfin sînt amărui. Prin căsătoria cu sora mea, el mi-a devenit afín.
(b) A remarcat tipícul comportamentului prietenei sale. Preotul respectă tipícul slujbei religioase. Fructele de áfin sînt amărui. Prin căsătoria cu sora mea, el mi-a devenit afín.
(c) A remarcat tipícul comportamentului prietenei sale. Preotul respectă tipícul slujbei religioase. Fructele de áfin sînt amărui. Prin căsătoria cu sora mea, el mi-a devenit afín.
(d) A remarcat tipícul comportamentului prietenei sale. Preotul respectă tipícul slujbei religioase. Fructele de afín sînt amărui. Prin căsătoria cu sora mea, el mi-a devenit afín.

13. Primul cuvînt din enunțul „Adolescenților le plac melodiile vesele," are funcția sintactică de:
(a) atribut; (b) complement direct; (c) complement indirect; (d) subiect.

14. În fraza „Plîngea, de ți se rupea inima de ea.", subordonata este:
(a) circumstanțială consecutivă; (c) circumstanțială de mod;
(b) circumstanțială concesivă; (d) condițională.

15. Atingerea reputației unei persoane prin acte jignitoare se numește:
(a) injustiție; (b) injurie; (c) injustețe; (d) delincvență.

16. Indică seria care conține o explicație incorectă a uneia dintre următoarele expresii:
(a) fata morgana — iluzie; (c) rara avis — raritate;
(b) mărul discordiei — urîțenie; (d) turn de fildeș — izolare.

17. În enunțul „Poetul adevărat, cel care uimește lumea prin profunzimea simțirii lui, nu moare niciodată.", cuvîntul „cel" este:
(a) atribut adjectival; (b) atribut pronominal; (c) fără funcție sintactică; (d) subiect.

18. Rădăcina cuvîntului „reîmpădurire" este:
(a) -pădurire; (b) -pădur-; (c) -împădur-; (d) -păduri-.

19. Indică enunțul corect:
(a) Maiorul, în timpul șederii sale în oraș, nu s-a aflat ce discuții a avut cu subordonații săi.
(b) Probabil că oricui participă la un eveniment de o asemenea amploare, îi trebuie și puțin curaj.
(c) Sportivii, îndată ce au ajuns pe stadion, le-a plăcut entuziasmul publicului.
(d) Va fi avut și intenții bune, iar, din faptul că nu le-ai aflat, aceasta nu înseamnă că n-au existat.

20. Cuvîntul „afabil" înseamnă:
(a) lipsit de îndemînare; (b) care pătrunde adînc; (c) slăbit, epuizat; (d) binevoitor, cordial.

21. În propoziția „Pe coridor era un du-te-vino care te amețea.", cuvîntul „un" este:
(a) adjectiv pronominal; (b) articol; (c) numeral; (d) prepoziție.

22. În enunțul „Văd sufletu-ți, candid prin spațiu cum trece.", cuvîntul „-ți" este în cazul:
(a) nominativ; (b) acuzativ; (c) dativ; (d) genitiv.

23. În fraza „Sigur că va fi ajutat cu lemne de vecini, dacă va fi ger iarna aceasta.", există:
(a) numai predicate nominale; (c) un predicat verbal și două nominale;
(b) numai predicate verbale; (d) un predicat nominal și două verbale.

24. În fraza „Dorința de a deveni ce vreau a fost îndeplinită.", propoziția subordonată este:
(a) predicativă; (b) completivă directă; (c) subiectivă; (d) completivă indirectă.

25. Cuvîntul „ce" este subiect în enunțul:
(a) Ce ai citit? (c) Nu mă interesează ce va deveni acest tînăr.
(b) Ce ție nu-ți place altuia nu-i face. (d) Se știe ce dificil este acest examen.

26. În fraza „Să mă rogi în genunchi, și tot nu te iert!", există:
(a) 1 — concesivă; 2 — principală; (c) 1 — condițională; 2 — consecutivă;
(b) 1 — principală; 2 — consecutivă; (d) două propoziții principale.

27. Identifică seria care conține numai locuțiuni adjectivale:
(a) în floarea vîrstei, în toată firea, într-o ureche, de bună credință, de toată frumusețea;
(b) băgător de seamă, dare de mînă, învățare de minte, bătaie de joc, verzi și uscate;
(c) de duzină, de frunte, iute de picior, cai verzi pe pereți, tragere de inimă;
(d) de toată mîna, cu capul în nori, aducere-aminte, atotștiutor.

28. Ultimele trei propoziții subordonate din fraza „Și de la o vreme, nemaiauzind nici o foșnitură de păpușoi, nici o scurmătură de găină, am țîșnit o dată cu țărîna-n cap și tiva la mama acasă și am început a-i spune cu lacrimi că nu mă mai duc la școală, măcar să știu că m-ar omorî." (Ion Creangă) sînt:
(a) completivă directă, concesivă, completivă directă; (c) atributivă, finală, completivă directă;
(b) completivă directă, concesivă, subiectivă; (d) completivă directă, finală, subiectivă.

29. Identifică seria care conține numai neologisme:
(a) evident, intraductibil, ordine, rînduială, mîhnire;
(b) rapace, îngăduință, violență, viață, calm;
(c) a echilibra, exigență, eficace, clandestin, irascibil;
(d) conservant, extern, luminescent, raționalist, postelnic.

30. În versul „... Și somnul, vameș vieții, nu vrea să-mi ieie vamă." (M. Eminescu), substantivul „vieții" are funcția sintactică de:
(a) atribut substantival apozițional; (c) atribut substantival în genitiv;
(b) atribut substantival în dativ; (d) complement indirect în dativ.

31. Este corect scrisă fraza:
(a) Cel ce-l vede să-l anunțe. (c) Cel cel vede săl anunțe.
(b) Ce-l ce-l vede să-l anunțe. (d) Ce-l cel vede să-l anunțe.

32. În enunțul „1 Decembrie este o dată importantă în istoria noastră.", sintagma „o dată" este:
(a) substantiv precedat de articol nehotărît; (c) numeral multiplicativ;
(b) numeral adverbial; (d) locuțiune adverbială.

33. Sînt despărțite corect în silabe cuvintele din seria:
(a) de-spre; dez-acord; dez-as-tru-os; des-pe-ra; (c) de-spre; dez-a-cord; de-zas-tru-os; de-spe-ra;
(b) des-pre; de-za-cord; dez-as-tru-os; des-pe-ra; (d) de-spre; dez-a-cord; de-zas-truos; des-pe-ra.

34. În propoziția „Dorința tuturora este de a rezolva perfect subiectele.", cuvîntul „tuturora" este:
(a) adjectiv pronominal nehotărît; (c) numeral colectiv;
(b) adjectiv propriu-zis; (d) pronume nehotărît.

35. În enunțul „Am uitat acasă, *din grabă*, și cartea, și caietul.", cuvintele subliniate au funcția sintactică de:
(a) complement circumstanțial de mod; (c) construcție incidentă;
(b) complement circumstanțial de cauză; (d) complement indirect.

36. În propoziția: „Mă iscodea cu privirea-i ageră.", cuvîntul „i" este:
(a) pronume posesiv în acuzativ; (c) pronume personal în dativ;
(b) adjectiv posesiv în acuzativ; (d) pronume personal în genitiv.

37. În fraza „Vecinul avu bănuiala că aceste cuvinte nu sînt chiar atît de nevinovate cum s-ar fi putut înțelege din glasul cu care fuseseră rostite, dar trecu peste asta." (Marin Preda), există:

(a) un predicat nominal și patru predicate verbale;
(b) două predicate nominale și trei predicate verbale;
(c) trei predicate nominale și două predicate verbale;
(d) patru predicate nominale și un predicat verbal.

38. În enunțul „Voia să uite cît mai repede clipele așa de triste ale despărțirii.", cuvintele „așa de triste" exprimă un:

(a) pozitiv; (b) comparativ de superioritate; (c) superlativ relativ; (d) superlativ absolut.

39. Cuvîntul „calofil" înseamnă:

(a) persoană iubitoare de cai;
(b) specialist în echitație;
(c) persoană care iubește stilul cizelat;
(d) persoană atrasă de înalta societate.

40. În fraza „El a hotărît ca, dacă va fi absolut necesar să parcurgă pe jos distanța de la gară pînă la casa prietenilor săi, să-și ia cît mai puțin bagaj, pentru că altfel drumul va fi dificil.", există:

(a) o locuțiune conjuncțională;
(b) două locuțiuni conjuncționale;
(c) trei locuțiuni conjuncționale;
(d) patru locuțiuni conjuncționale.

41. Indică numărul de conjuncții coordonatoare aflate în următoarea frază: „Și să-mi fi dat mai multe amănunte, tot n-aș fi reușit să găsesc imediat locul căutat, dar poate că aș fi bîjbîit mai puțin, fiindcă iar a trebuit să întreb trecătorii și să mă necăjesc de imprecizia indiciilor căpătate.":

(a) două; (b) trei; (c) patru; (d) cinci.

42. Există un verb la diateza pasivă în enunțul:

(a) Era bine să fi certat copilul la timp.
(b) Benzina va fi scumpită de luni.
(c) Hainele copilului erau ude.
(d) Colegii noștri sînt plecați în concediu.

43. În enunțul „Eu poate că am greșit.", cuvîntul „poate" este:

(a) complement circumstanțial de mod;
(b) predicat nominal cu verbul copulativ subînțeles;
(c) predicat verbal exprimat prin adverb predicativ;
(d) predicat verbal exprimat prin verb predicativ.

44. În fraza „Atunci copila părintelui, cum era sprințară și plină de incuri, a bufnit de rîs." (Ion Creangă), propoziția subordonată este:

(a) circumstanțială de mod;
(b) atributivă;
(c) circumstanțială de cauză;
(d) circumstanțială condițională.

45. În fraza „Nu-i arde să se apuce de treabă.", propoziția subordonată este:

(a) completivă directă;
(b) subiectivă;
(c) completivă indirectă;
(d) circumstanțială de cauză.

Răspunsuri corecte:

1 (c)	10 (d)	19 (b)	28 (a)	37 (a)
2 (a)	11 (d)	20 (d)	29 (c)	38 (d)
3 (a)	12 (a)	21 (b)	30 (b)	39 (c)
4 (c)	13 (c)	22 (c)	31 (a)	40 (a)
5 (b)	14 (a)	23 (d)	32 (a)	41 (a)
6 (c)	15 (b)	24 (a)	33 (c)	42 (b)
7 (c)	16 (b)	25 (b)	34 (d)	43 (c)
8 (d)	17 (b)	26 (a)	35 (b)	44 (c)
9 (a)	18 (b)	27 (a)	36 (c)	45 (c)

Proba de limba română la examenul de admitere la Colegiul de Administrație și Secretariat (Birotică și Biblioteconomie) de la Facultatea de Litere a Universității din București. Sesiunea septembrie 2003

Se dă textul:

„*La steaua* care-a răsărit
E-o cale-atît de lungă,
Că mii de ani *i*-au trebuit
Luminii să *ne*-ajungă".
(M. Eminescu)

Se cere:

1. Să se despartă în silabe cuvintele: *steaua, mii, trebuit, luminii.*
2. Să se precizeze care dintre cuvintele de mai jos fac parte din familia lexicală a substantivului *lumină* și să arătați pentru fiecare, procedeul de formare: *luminos, luminozitate, iluminat, luminiță, luminiș, neluminat.*
3. Să se dea cîte un sinonim pentru fiecare dintre sensurile din text ale cuvintelor: (a) *stea(ua);* (b) *cale;* (c) *Că.*
4. Să se facă analiza sintactică a frazei, specificîndu-se felul propozițiilor, relațiile în care intră fiecare propoziție și natura morfologică a elementelor de relație (nu este necesară calificarea propozițiilor după structură și scopul comunicării).
5. Să se facă analiza sintactică și morfologică a porțiunilor din text subliniate: *La steaua; E-o cale; i-; ne-.*

Baremul de corectare

Lucrarea va fi notată cu **10 puncte.** Se acordă din oficiu **1 punct.**

1. Se acordă **1 p.** (0,25 p. x 4 cuvinte).
2. Se acordă **1 p.** (0,25 p. x 4 cuvinte) pentru rezolvarea corectă și completă.
3. Se acordă **1 p.** (0,33 p. x 3 sinonime). Se scad 0,15 p. pentru fiecare sinonim greșit.
4. Se acordă **4 p.** (1 p. x 4 propoziții) pentru fiecare propoziție analizată corect și complet. Se scad 0,20 p. pentru fiecare greșeală.
5. Se acordă **2 p.** (cîte 0,40 x 5 cuvinte) pentru fiecare cuvînt analizat corect și complet. Se scad 0,10 p. pentru fiecare greșeală.

N.B. Pentru fiecare greșeală de ortografie se scade **1 p.**

Rezolvare și comentarii

CONSTANTIN DOMINTE
Universitatea din București

1. *stea-ua, mii, tre-bu-it, lu-mi-nii.*

Sub acest punct s-a urmărit explicit verificarea recunoașterii silabației, și implicit — a diftongilor și a vocalelor în hiat.

2. *luminos,* format prin derivare progresivă, din baza *lumin(ă)* cu sufixul adjectival *-os;*
luminiță, format prin derivare progresivă, din aceeași bază, cu sufixul diminutival *-iță;*
luminiș, format prin derivare progresivă, din aceeași bază, cu sufixul substantival *-iș;*
neluminat, ca adjectiv este format prin derivare progresivă cu prefixul negativ *ne-,* atașat la radicalul *luminat,* acesta din urmă fiind un adjectiv obținut prin conversiune (schimbarea valorii gramaticale: trecerea dintr-o parte de vorbire într-alta) dintr-o formă gramaticală verbală, anume forma de mod participiu a verbului *(a) lumin(a);*
iluminat poate fi adjectiv, format prin conversiune dintr-o formă de mod participiu, sau substantiv, format prin conversiune dintr-o formă de mod supin, de la verbul *a ilumina* (acesta din urmă nefiind format în limba română, ci împrumutat).

Sub acest punct s-a urmărit explicit verificarea recunoașterii etapelor din formarea cuvintelor prin mijloace interne de îmbogățire a vocabularului, și implicit — capacitatea de a disocia între formații lexicale interne și împrumuturi (neologisme), ca și verificarea recunoașterii procedeelor și mijloacelor de formare a cuvintelor.

3. (a) *astru(l);*
(b) *drum;* se admite şi: *distanţă;*
(c) *încît.*
Sub acest punct s-a urmărit implicit verificarea corectitudinii noţiunilor de semantică.

4. La steaua [1]/ care-a răsărit [2]/ e-o cale-atît de lungă, [1]/ Că mii de ani i-au trebuit luminii [3]/ să ne-ajungă [4]/.

P 1: *La steaua* [...] *e-o cale-atît de lungă* = propoziţie principală, afirmativă (pozitivă), regentă pentru P2 şi P3;

P 2: *care-a răsărit* = propoziţie secundară, subordonată faţă de P1, atributivă, afirmativă (pozitivă), introdusă prin pronumele relativ *care;*

P 3: *că mii de ani i-au trebuit luminii* = propoziţie secundară, subordonată faţă de P 1, circumstanţială consecutivă, afirmativă (pozitivă), introdusă prin conjuncţia simplă subordonatoare generală (nespecializată) *că;*

P 4: *să ne-ajungă* = propoziţie secundară, subordonată faţă de P 3, finală (de scop), afirmativă (pozitivă), introdusă prin conjuncţia simplă subordonatoare generală (nespecializată) *să.*

5. Sînt subliniate patru porţiuni din strofă, care cuprind, de fapt, cinci cuvinte autonome semantic (cu înţeles deplin) şi sintactic (îndeplinind, fiecare, o anumită funcţiune sintactică), şi anume:

La steaua = complement circumstanţial de loc exprimat prin substantivul comun, simplu *stea,* de genul feminin, numărul singular, cazul acuzativ cu prepoziţia simplă *la,* articulat cu articolul hotărît enclitic *-(u)a;*

E- = pred. verbal exprimat prin verbul *a fi,* predicativ (înseamnă „se află; se găseşte", în context fiind posibil să aibă chiar sensul, mai concret, „se întinde"), intranzitiv, (uni)-personal, de conjugarea a IV-a cu infinitivul în *-i,* neregulat, modul indicativ, timpul prezent, persoana a III-a, numărul singular;

o cale = subiect exprimat prin substantiv comun, simplu *cale,* de genul feminin, numărul singular, cazul nominativ, articulat cu articolul nehotărît proclitic *o;*

i- = complement indirect anticipat (sau: repetat prin anticipare), în raport cu substantivul *luminii,* din versul ultim, care este complement indirect propriu-zis, şi exprimat prin pronume personal de persoana a III-a, numărul singular, cazul dativ, forma neaccentuată (care nu exprimă, prin ea însăşi, genul, dar — ţinînd seama de context, anume de faptul că *-i* ţine locul substantivului *luminii,* anticipînd totodată exprimarea funcţiunii lui sintactice — nu este greşit să se precizeze că este de genul feminin);

ne- = complement direct exprimat prin pronume personal de persoana I, plural, cazul acuzativ, forma neaccentuată (corespunzătoare formei accentuate *pe noi,* absentă din text, formă de caz impusă de faptul că verbul *a ajunge,* sub formă *să* [...] *ajungă* în text, este un verb tranzitiv.

Sub punctele 4 — 5 s-a urmărit verificarea noţiunilor privind analiza frazei (implicînd înţelegerea sensului acesteia) şi analiza morfo-sintactică în special a cîtorva cuvinte autonome din punctele de vedere semantic şi sintactic şi în particular a unora dintre instrumentele gramaticale (cuvinte auxiliare).

Comentarii:

• La punctul 1 s-au înregistrat în cîteva lucrări segmentările greşite din punctul de vedere al silabaţiei *lu-mi-ni-i* şi *mi-i,* ceea ce înseamnă că nu s-a recunoscut diftongul descendent (grafic) *ii* din *luminii* (redus, de fapt, în rostire, la vocala *i),* forma de caz dativ, număr singular, cu articol hotărît, a substantivului *lumină,* şi de *mii,* forma monosilabică de caz nominativ, număr plural, nearticulată, a substantivului disilabic, la numărul singular, *mie.*

• La punctul 2 s-a constat în mai multe lucrări incapacitatea candidaţilor de a distinge împrumuturile neologice de formaţiile lexicale interne, prin considerarea şi a celor dintîi ca fiind formate în limba română. Chiar dacă *-itate* din *luminozitate* este recongnoscibil ca sufix românesc, formaţia lexicală corespunzătoare nu a fost creată în limba română, ci împrumutată din limba franceză (în lexicul căreia figurează substantivul *luminosité)* şi adaptată din punctele de vedere fonetic şi morfologic la structura limbii române. O greşeală mai gravă a fost considerată incapacitatea recunoaşterii substantivului *luminiş* ca derivat pe terenul limbii române. În unele lucrări nu au fost menţionate procedeele de formare a cuvintelor, nici / sau morfemele constitutive ale structurilor lexicale proprii formaţiilor date spre analiză. Un candidat a operat o segmentare greşită, ajungînd la considerarea ca sufixe a segmentelor **-nos, *-niţă, *-niş,* în timp ce consoana *n* face parte, în realitate, din corpul fonetic al rădăcinii (bazei) *lumin(ă),* iar altul a fost de părere că *sufixul -os ar fi gramatical,* în loc de a-l considera *sufix lexical,* aşa cum este el în realitate. Unii candidaţi au dat de înţeles că nu le este străin termenul derivare parasintetică, dar au demonstrat, totodată, că nu l-au înţeles corect, din moment ce au considerat cuvîntul *neluminat* ca fiind format prin acest procedeu (a cărui definiţie exactă este formare a unui cuvînt prin derivare simultană cu prefix şi cu sufix). La fel, în cazul termenului derivare regresivă (un candidat a considerat cuvîntul iluminat ca... derivat regresiv de la verbul *a ilumina).*

• La punctul 3 s-au înregistrat greşeli privind identificarea sinonimelor substantivului *stea*, glosat uneori prin substantivul „lună", o dată prin substantivele „speranţă, iluzie" (chiar dacă s-ar fi cerut analiza stilistică a strofei, interpretarea aceasta ar fi rămas o greşeală) şi altă dată a fost... explicat printr-o tautologie: *ste(ua) = steaua*! În privinţa conjuncţiei *că*, un număr mic de candidaţi au crezut că ar avea înţeles cauzal, glosînd-o prin „deoarece, fiindcă".

• La punctul 4 greşelile întîlnite în lucrări au privit fie segmentarea frazei (de pildă, un candidat a crezut că „mii de ani [...] luminii [...] să ne-ajungă", secvenţe notate de el exact aşa cum au fost reproduse aici, ar forma o propoziţie), fie caracterizarea propoziţiilor (aşa-zisa propoziţie menţionată mai sus a fost interpretată ca... subiectivă); în unele lucrări, P 1 a fost considerată subiectivă, P 3 delimitată corect, a fost considerată subiectivă sau atributivă, iar P 4 a fost considerată completivă indirectă sau circumstanţială de loc, P 1 a fost recunoscută ca regentă numai pentru P 2, dar nu şi pentru P 3, iar în cîteva lucrări nu s-a făcut nici o referire la raporturile dintre propoziţiile frazei, nici la elementele de relaţie, neluîndu-se în seamă integral cerinţa formulată.

• La punctul 5 s-au înregistrat, în cîteva lucrări, lacune privind analiza morfologică: nu s-a menţionat fie cazul anumitor forme nominale sau persoana formei verbale, fie faptul că era vorba de articulare hotărîtă sau nehotărîtă a substantivului ori de forma neaccentuată a pronumelui personal. Greşeli grave s-au înregistrat cu privire la încadrarea în clasele lexico-gramaticale (părţi de vorbire) a unor cuvinte, dar numai din partea unui candidat, care a considerat *la steaua* şi *e-o cale* (!) ca... pronume. În privinţa analizei sintactice s-au înregistrat greşeli de segmentare: combinaţia *e-o cale* a fost interpretată, „în bloc", cînd ca predicat nominal (cu *o cale* ca nume predicativ), ceea ce implica nerecunoaşterea verbului *a fi* ca predicat şi confundarea lui cu ipostaza de verb copulativ. Combinaţia *e-o cale* a mai fost înţeleasă, în altă lucrare, şi ca... subiect (numai *o cale* avînd, de fapt, această funcţiune)! Alteori, analiza sintactică a lui *i-* şi *ne-* a fost făcută incomplet: s-a identificat funcţiunea lor de complement, fără a se fi specificat felul complementului. O greşeală de interpretare a funcţiunii sintactice: *ne-* a fost considerat complement indirect (corespunzînd formei accentuate *nouă)* în loc de complement direct, confuzia pornind de la omonimia formelor pronominale apte să îndeplinească cele două funcţiuni şi de la neglijarea completă a contextului din punct de vedere semantic. În construcţia *să ne-a ajungă*, verbul *a ajunge* este tranzitiv, întocmai ca în expresiile *a ajunge pe cineva un blestem, a ajunge (din urmă) pe cineva*, de exemplu, ceea ce implică interpretarea pronumelui ca avînd formă de acuzativ neaccentuat şi îndeplinind funcţiunea sintactică de complement direct. De altfel, forma de dativ, implicit funcţiunea de complement indirect a aceluiaşi pronume, ar fi subînţeles valoarea intranzitivă a verbului *a ajunge*, dar aceasta ar fi impus, totodată, interpretarea lui semantică prin „a fi suficient", sens care nu reiese cîtuşi de puţin din context.

Proba de limba română la examenul de admitere la Departamentul Comunicare şi Relaţii Publice (Facultatea de Litere, Universitatea din Bucureşti). Sesiunea septembrie 2003

I. Se dă textul:

„Emiţătorul trebuie să opereze o selecţie a mijloacelor lingvistice în funcţie de scopurile pe care şi le propune şi de ansamblul circumstanţelor comunicării. El se întreabă cum să spună un anumit lucru, astfel încît să-l determine pe receptor să-i înţeleagă corect enunţul — deci să-i sesizeze intenţiile comunicative — şi să reacţioneze corespunzător acestor intenţii. Prin urmare, formularea enunţului trebuie să-i dea emiţătorului posibilitatea de a controla procesul interpretativ care se petrece la polul receptării."

(Liliana Ionescu-Ruxăndoiu, *Limbaj şi comunicare*)

1. Există în text propoziţii subiective, modale şi consecutive? Dacă există, extrageţi-le şi indicaţi, pentru fiecare propoziţie, felul şi raporturile sintactice în care intră. (Nu se cere caracterizarea după structură şi scopul comunicării).
2. Extrageţi pronumele personale şi pe cele reflexive şi analizaţi-le sintactic şi morfologic.
3. Alegeţi din text trei cuvinte polisemantice; indicaţi pentru fiecare (prin sinonim sau parafrază) alte două sensuri, distincte faţă de cele din text.

II. 1. Precizaţi cărui stil funcţional îi aparţine textul dat şi enumeraţi trăsăturile lingvistice pe baza cărora susţineţi această încadrare (argumentarea să nu depăşească 15 rînduri).

2. Indicaţi sinonime din fondul vechi al limbii pentru sensurile din text ale următoarelor neologisme: *a opera, emiţător, selecţie, receptor, a sesiza, circumstanţă.*

III. 1. Construiți enunțuri potrivite pentru fiecare cuvînt din următoarele perechi lexicale:

specula — speculație	*carte — cartă*	*progresiv — progresist*
predictiv — predicativ	*stimulent — simulant*	*special — specios*
rasial — rasist	*total — totalitar*	*succesiv — succesor.*

2. Rescrieți următoarele enunțuri eliminînd greșelile de orice natură:

(a) *Nici unul din cei întrebați nu cunoșteau topografia locului și nu știau că drumul se bifurcă în două la ieșirea din oraș.*

(b) *La summit-ul la nivel înalt, președinții ai 30 de state au reiterat din nou dorința lor de a coopera în ceea ce privesc problemele mediului.*

Barem de corectare și notare

Cele trei subiecte (I — III) vor fi notate fiecare cu cîte 10 puncte, dintre care 1 punct se acordă din oficiu. Cele 9 puncte rămase (pentru fiecare subiect) se repartizează astfel:

— pentru I.1: 3 propoziții x 1 p. = **3 p.**; pentru I.2: 9 pronume x 0,33 p. = **3 p.**; pentru I.3: 6 sensuri x 0,50 p. = **3 p.**

— pentru II.1: identificarea stilului funcțional (**1p.**); argumentare (**4 p.**); coerența demonstrației și redactare (**1 p.**) = **6 p.**; pentru II.2: 6 sinonime x 0,50 p. = **3 p.**

— pentru III.1: 18 cuvinte x 0,25 p. = **4,50 p.**; pentru III (2 a + b): 9 greșeli x 0,50 p. = **4,50 p.**

Se scade cîte 1 punct pentru fiecare greșeală de ortografie.

Rezolvare și comentarii

ADRIANA STOICHIȚOIU-ICHIM
Universitatea din București

Rezolvarea subiectelor:

I. 1. În text există două propoziții subiective și o consecutivă; nu există propoziții modale.

— *Emițătorul* [...] *să opereze o selecție a mijloacelor lingvistice în funcție de scopurile* [...] *și de ansamblul circumstanțelor comunicării* — subiectivă cerută de verbul impersonal și unipersonal *trebuie;* elementul de relație este conjuncția subordonatoare simplă, nespecifică *să;* este subordonată propoziției nr. 2 *(trebuie)* și regentă pentru propoziția nr. 3 *(pe care și le propune);*

— *astfel încît să-l determine pe receptor* — consecutivă, avînd ca element introductiv locuțiunea conjuncțională subordonatoare *astfel încît*[1]; este subordonată propoziției nr. 5 *(cum să spună un anumit lucru)* și regentă pentru propozițiile nr. 7 *(să-i înțeleagă corect enunțul),* nr. 8 *(să-i sesizeze intențiile comunicative)* și nr. 9 *(să reacționeze corespunzător acestor intenții),* aflate între ele în raport de coordonare;

— *formularea enunțului* [...] *să-i dea emițătorului posibilitatea de a controla procesul interpretativ* — subiectivă cerută de verbul impersonal și unipersonal *trebuie;* elementul de relație este conjuncția subordonatoare simplă, nespecifică *să;* este subordonată propoziției nr. 10 *(trebuie)* și regentă pentru propoziția nr. 12 *(care se petrece la polul receptării).*

I.2.

Pronume personale

• *le* — pronume personal, forma neaccentuată, persoana a III-a, feminin, plural, cazul acuzativ; complement direct;

• *el* — pronume personal, persoana a III-a, masculin, singular, cazul nominativ; subiect;

• (să)-*l* (determine) — pronume personal, forma neaccentuată, persoana a III-a, masculin, singular, cazul acuzativ; complement direct;

• (să)-*i* (înțeleagă) — pronume personal, forma neaccentuată, persoana a III-a, singular, cazul dativ; atribut pronomunal (valoare de „dativ posesiv");

• (să)-*i* (sesizeze) — pronume personal, forma neaccentuată, persoana a III-a, singular, cazul dativ; atribut pronominal (valoare de „dativ posesiv");

• (să)-*i* (dea) — pronume personal, forma neaccentuată, persoana a III-a, singular, cazul dativ; complement indirect.

---

[1] O altă manieră de segmentare conduce la analiza separată a celor două cuvinte: *astfel* (adverb de mod cu rol de corelativ în regentă) și *încît* (conjuncție subordonatoare specifică).

Pronume reflexive

• *şi* — pronume reflexiv, forma neaccentuată, persoana a III-a, singular, cazul dativ; complement indirect;

• *se* (întreabă) — pronume reflexiv, forma neaccentuată, persoana a III-a, singular, cazul acuzativ; complement direct;

• *se* (petrece) — pronume reflexiv, forma neaccentuată, persoana a III-a, singular, cazul acuzativ; fără funcţie sintactică proprie (marcă a diatezei reflexive).

I.3. *Cuvinte polisemantice* (conform DEX)

— *a opera* are în text sensul „a întreprinde, a realiza, a face, a efectua"; alte sensuri: (1) „a supune pe cineva unei intervenţii chirurgicale"; (2) „a înregistra diverse date contabile în registre sau în acte de evidenţă"; (3) „a întreprinde o acţiune militară în vederea realizării unui plan strategic"; (4) „a comite furturi, spargeri" (argotic);

— *mijloc* are în text sensul „procedeu"; alte sensuri: (1) „centru"; (2) „talie, brîu"; (3) „unealtă, utilaj"; (4) „avere, bani, resurse, fonduri";

— *lucru* are în text sensul „chestiune, problemă, idee"; alte sensuri: (1) „obiect"; (2) „muncă, treabă, acţiune, faptă"; (3) „situaţie, fenomen"[1].

II. 1. Textul se încadrează în *stilul ştiinţific.*

Argumente lexicale:

— numeroase neologisme, aparţinînd terminologiei de specialitate din domeniul comunicării *(emiţător, receptor, comunicare, comunicativ, enunţ, interpretativ);*

— neologisme din lexicul general al limbii literare *(a opera, selecţie, ansamblu, circumstanţe, a determina, a sesiza, intenţie, a reacţiona, a controla, proces);*

— claritatea şi precizia textului sînt asigurate prin monosemantismul termenilor de specialitate;

— termenii au numai sens denotativ (sînt excluse sensurile conotative, figurate).

Argumente morfologice

— utilizarea persoanei a III-a imprimă textului obiectivitate;

— modurile verbale dominante sînt indicativul (ca expresie a certitudinii) şi conjunctivul (cu valoare de probabilitate, obligaţie etc.);

— unicul timp verbal folosit este prezentul (gnomic sau al cunoaşterii);

— adjective fără grade de comparaţie (*lingvistic, anumit, comunicativ, interpretativ).*

Argumente sintactice

— fraze ample, cu subordonări şi intercalări care nu afectează claritatea textului;

— construcţii de tip explicativ şi conclusiv, specifice stilului ştiinţific;

— elemente de relaţie specializate *(în funcţie de, deci, prin urmare);*

— nu există elemente de oralitate sau construcţii afective.

II. 2. *Sinonimele* din fondul vechi al limbii (corespunzînd sensurilor din text) sînt: *a face, vorbitor, alegere, ascultător, a înţelege, împrejurare.*

III.1.

speculă — speculaţie

— Comercianţii prinşi făcînd *speculă* au fost aspru pedepsiţi;

— Cercetările lipsite de orice legătură cu practica pot fi considerate simple *speculaţii.*

predictiv — predicativ

— Sondajele de opinie au un rol *predictiv.*

— Numele *predicativ* face parte din structura predicatului nominal.

rasial — rasist

— Discriminarea *rasială* este interzisă prin Constituţie.

— Concepţiile *rasiste* susţin inegalitatea biologică şi intelectuală a raselor umane.

carte — cartă

— *Cărţile* din expoziţie au fost donate unor şcoli.

— În *Carta* ONU sînt stipulate drepturile omului.

stimulent — simulant

— Abuzul de medicamente cu rol de *stimulent* afectează sistemul nervos.

— *Simulantul* a fost descoperit şi sancţionat.

total — totalitar

— Impozitul se calculează în raport cu venitul *total* al salariului.

— Regimurile *totalitare* sfidează principiile statului democratic.

---

[1] Alte cuvinte polisemantice din text: *funcţie, a determina, proces.*

progresiv — progresist
— Derivarea *progresivă* se realizează cu ajutorul afixelor.
— Lucrarea prezintă *curente progresiste* din filozofia secolului al XIX-lea.
special — specios
— Pentru a preveni epidemia, au fost luate măsuri *speciale* de igienă.
— Prin argumente *specioase*, juriul a fost indus în eroare.
succesiv — succesor
— La sfîrşitul unui sezon, magazinele de confecţii fac reduceri *succesive* de preţuri.
— Drepturile *succesorilor* vor fi cunoscute după deschiderea testamentului.

III. 2. (a) Nici unul dintre cei întrebaţi nu cunoştea topografia şi nu ştia că drumul se bifurcă la ieşirea din oraş.

(b) La summit, preşedinţii a 30 de state au reiterat dorinţa lor de a coopera în ceea ce priveşte problemele mediului.

Comentarii:

Enumerăm, în continuare, cele mai frecvente greşeli întîlnite în tezele candidaţilor.

I. 1. — greşeli de segmentare, în cazul propoziţiilor subiective, datorate nerecunoaşterii valorii impersonale a verbului *a trebui (Emiţătorul trebuie...; Formularea enunţului trebuie...);*

— calificarea incorectă a unor propoziţii, ţinîndu-se seama numai de sensul elementelor de relaţie: *cum să spună un anumit lucru* este considerată greşit circumstanţială modală; *Prin urmare, formularea enunţului trebuie...* este considerată eronat circumstanţială consecutivă;

— omisiuni în indicarea raporturilor sintactice.

I.2. — absenţa analizei morfologice a pronumelui reflexiv *se*, prezentat numai ca marcă a diatezei reflexive;

— indicarea genului la pronume reflexive *(şi, se)* avînd formă unică;

— confundarea valorilor de atribut pronominal („dativul posesiv") şi complement indirect în cazul pronumelui aton *i;*

I.3. — incapacitatea de a construi o parafrază care să aproximeze sensul cuvîntului;

— „circularitatea" unor glosări (prin repetarea termenului dat, în contexte variate): *a opera pe cineva, a opera cu datele problemei.*

II.1. — greşeli de încadrare a textului (în stilul jurnalistic, oratoric, beletristic, colocvial-administrativ, savant etc.);

— prezentarea incompletă şi nesistematizată a particularităţilor stilistice;

— exprimări preţioase şi / sau rebarbative: *elemente* ***jargonice****, sesizarea* ***comunicativităţii****, enunţuri fără* ***prolixităţi****; caracter* ***desentimentalizat****;*

— contradicţii logice, nonsensuri: *Propoziţiile, deşi lungi, sînt concise, chiar şi explicative; Textul nu e prevăzut cu automatisme verbale; Chintesenţa textului se extinde, fraza oferind explicaţii suplimentare celor afirmate în debut;*

— anacoluturi (discontinuităţi sintactice): *Textul, deşi are o bază complexă, este logic ca şi înlănţuirea ideilor principale.*

II.2. — sinonime incorect indicate, întrucît aparţin fondului neologic *(a realiza, destinatar, a observa, a remarca)* sau nu corespund sensurilor din text *(a tăia* pentru *a opera; punct cardinal* pentru *pol).*

III.1. — ignorarea sensului unor cuvinte sau cunoaşterea superficială explică numărul mare de greşeli constînd în: confuzii între paronime *(Pe* ***cartă*** [corect: *hartă*] *se puteau vedea clar Munţii Retezat; Am simţit un miros* ***specios*** [corect: *special*] *imediat ce am intrat în cameră);* etimologii populare *(pisică* ***rasială*** [corect: *de rasă*]; *Sistemul bancar românesc este* ***progresist*** [corect: *face progrese*]; utilizări contextuale inadecvate, în cazul unor sinonime parţiale *(Tatăl Irinei este un om* ***totalitar*** [corect: *autoritar,* deoarece *totalitar* se poate asocia numai unor termeni din domeniul politic, de ex.: *regim totalitar*].

III.2. — necunoaşterea etimologiei şi / sau a sensului explică dificultăţile candidaţilor de a recunoaşte pleonasmele *(summit la nivel înalt, topografia locului, a reitera din nou);*

— nerecunoaşterea locuţiunii prepoziţionale *în ceea ce priveşte* a permis acordul verbului *privesc* cu substantivul *problemele,* complement circumstanţial de relaţie (hipercorectitudine).

Cronica revistelor şcolare

Prof. GEORGE ŞOVU
Bucureşti

Este o mare bucurie a spiritului să te întîlneşti, prin mijlocirea *cuvîntului* scris şi adunat între copertele unei reviste şcolare, cu adolescenţi şi tineri inteligenţi, cultivaţi, dăruiţi cu talent şi, mai presus de-acestea, doritori să afle ceea ce sînt ei cu adevărat acum, la ora anilor ce le împodobesc fiinţa şi la ceea ce *pot* şi, potrivit unui ideal, pe care şi-l vor contura tot mai mult, *trebuie* să devină, învăţînd zborul cel mare pe aripile destinului propriu...

Afirmaţia, cu valoare de concluzie, s-a desprins cu de la sine putere în urma citirii, de la un capăt la celălalt, a celor 32 de pagini, cîte cuprinde primul număr al revistei *Viziuni*, valoroasa şi eleganta publicaţie a Colegiului Naţional „B. P. Hasdeu", din Buzău.

În scrisoarea ce ne-a fost adresată, împreună cu un exemplar din această nouă apariţie în peisajul revistelor şcolare, pe care o salutăm cu toată căldura, dorindu-i lung şi glorios drum, doamna profesoară Iulia Lazăr, coordonatorul publicaţiei, explică, pe scurt, intenţiile acesteia: „Am încercat să alăturăm, într-un dialog simplu şi firesc, dilemele adolescenţilor, preocupările lor profunde, sensibilitatea şi puterea lor de muncă neliniştilor şi aspiraţiilor profesorilor lor", în aşa fel, încît „acest prim număr să fie începutul unui lung şir de apariţii, prin care să se manifeste încă o dată originalitatea, forţa creatoare şi cultul valorilor perene specifice elevilor şi dascălilor Colegiului Naţional «Bogdan Petriceicu Hasdeu»", din Buzău.

Revista *Viziuni*, la cel dintîi pas al ei, confirmă din plin, prin articole, însemnări, interviuri, eseuri, creaţii literare, traduceri etc., acest *program* demn de toată lauda.

Am remarcat, printre atîtea alte lucruri valoroase, rezultatele preocupării de „a marca, într-un mod deosebit, «Anul Nichita Stănescu»", rezultate concretizate într-un impresionant articol, intitulat *Nichita Stănescu al generaţiei mele*, pe care îl semnează prof. Iulia Lazăr, ca şi în traducerea, făcută de elevi, în diferite limbi străine, a unei întregi suite de poeme din creaţia marelui dispărut.

Am simţit, de asemenea, o mare satisfacţie citind răspunsurile prof. Nicolae Iacob, consemnate în cadrul unui interviu de către eleva Carmen Ţintă. Îmi permit să supun atenţiei şi altor ochi cîteva gînduri şi opinii din aceste răspunsuri, precum: „Nu poţi fi profesor decît în măsura în care îţi pasă de ceva: îţi pasă de trecerea timpului, de succesiunea anotimpurilor, de creşterea oamenilor. Dacă simţi nevoia să te rostogoleşti cu apa vieţii, atunci poţi fi profesor: e atît de rapidă «petrecerea», încît uiţi de tine şi mai ales de timp..., rămîi «încremenit» în vîrsta fericită a lipsei de griji"; „Cînd «îţi pasă» de altul se vede şi, mai ales, se simte"...; „A fi profesor, a învăţa pe altul, înseamnă «a ciopli» în marmura pură a copilăriei pînă cînd braţele firave vor prinde «dalta» înţelepciunii şi se vor finisa la nesfîrşit"; „Noi nu acumulam cunoştinţe (pe vremea anilor mei de liceu), noi ne gîndeam la cele auzite, încrezători în fantezia noastră; noi nu eram asaltaţi de imagini mişcătoare, *noi citeam mult!*"; „Cum să schimbi lumea, dacă ea se încăpăţînează să meargă în marş forţat spre disoluţie? Care sînt valorile acestei lumi dincolo de bani şi de calculatoare? Cine mai plînge de bucurie auzind un cuvînt frumos? Sper ca, vreodată, ceva senzaţional să se întîmple: oamenii să-şi investească toţi banii în cărţi şi în păduri!"...

Ne bucurăm că zborul valoroaselor dumneavoastră *Aripi* (încununate de lauri şi în ultimul timp) continuă fără întrerupere şi la o înălţime spre care s-ar cuveni să privească admirativ o ţară întreagă de şcolari şi de dascăli, ei înşişi antrenaţi în acelaşi demers al cuceririi luminilor victoriei...

Ne bucurăm, de asemenea, că şcoala care poartă pe frunte numele *poetului nepereche* — Şcoala Nr. 11 „Mihai Eminescu", din Piteşti —, instituţie de învăţămînt în viaţa căreia se iniţiază şi se desfăşoară atîtea activităţi deosebite, în afara celei, fundamentale şi de taină, avînd drept menire creşterea şi înnobilarea sufletelor, între pereţii sălilor de clasă, îşi poate privi cu mîndrie chipul în oglinda atît de generoasă şi de curată pe care i-o făureşte revista *Aripi* (din care noi am primit încă două numere noi: 31 — 32, decembrie, 2002, 33 — 34, mai, 2003, împreună cu excelentul supliment literar-artistic *Arcade)*.

Totodată, vă mulţumim pentru gîndurile frumoase pe care ni le-aţi transmis, ca şi pentru urări.

Am remarcat, între altele, o îmbogăţire a paletei creaţiilor literare ale elevilor cu lucrări din domeniul dramatic: cîteva dintre scurtele piese de teatru premiate în cadrul concursului, devenit tradiţional, pe care îl organizaţi în fiecare an, cu prilejul zilei de 15 ianuarie.

Transcriu, în acest context, versurile din poezia *Pasul tău*, semnată de eleva Iulia-Elisabeta Dobre, distinsă la acest concurs cu Premiul special „Mihai Eminescu": „Pasul tău taie apa în mii de sensuri, / Pasul tău arde pământul în mii de locuri, / Pasul tău freacă țărîna în mii de dureri, / Dar nu auzi tu chemarea pasului tău? / Pasul tău mîngîie iarba în mii de plăceri, / Pasul tău atinge o floare în mii de culori, / Dar nu-nțelegi tu oare că pasul tău / Nu se-ndreaptă spre o iubire oarecare? / Pasul tău aleargă spre mine, lăsînd totul... / Găsidu-mă numai pe mine în mii de locuri, / Pasul tău, fără să știe, / Acum scrie o poezie, / Alunecă printre case, / După gînduri frumoase, / Calcă omătul cu mîhnire / Și așteaptă, din alt pas, o sclipire... / Pasul tău se pierde în frica lui... / Poate e mai bine așa, pentru că nu va suferi de fericire!"...

Cred că este o inițiativă bună să publicați în paginile revistei dumneavoastră și creații ale unor elevi din alte școli piteștene. Dintre acestea reproduc aici poezia *Toamnă-n Trivale*, aparținînd elevului Alexandru-Mihai Pârvu, din clasa a III-a a Școlii Nr. 11 „Nicolae Simonide": „Un sunet viu de frunze în Trivale, / Prin foșnetul de lacrimi în cascade, / Nervurile de astă-vară mor / Și tot copacul printr-o frunză cade. / E toamnă în Trivale și e toamnă-n cer, / Cînd duhul drumului la drum mă-ndeamnă, / Atîtea sfinte amintiri mă cer / Și nu știu cui — copacului stingher / Sau mie, ca și lui, îmi este toamnă!"...

Elevii clasei a VII-a C, de la Școala „Tudor Vladimirescu" din Tîrgoviște, care, în cadrul disciplinelor opționale, se inițiază în activități specifice presei, au avut o inițiativă interesantă: împreună cu profesoara lor de limba și literatura română și dirigintă a clasei, Mina-Dora Nicolescu, au hotărît să înființeze un *Club al ziariștilor*, care să aibă, în mod necesar, și un mijloc de concretizare a preocupărilor, gîndurilor și trăirilor, *o revistă*, deci, pe care au numit-o *Micul jurnal*...

S-au adunat, au discutat și au decis că vor scrie „despre activitățile lor și despre lumea înconjurătoare" așa cum o văd prin proprii lor ochi, pentru că (ni se comunică în *articolul-program*, din primul număr al revistei): „Tot ce este în jurul nostru, oameni, destine, întîmplări, sînt interesante și vrednice să devină subiecte de interviuri și reportaje. Ele pot arăta alte laturi ale vieții și este destul să te apleci asupra acestora cu atenție, interes și, mai ales, cu omenie, ca să descoperi lumea *adevărului!*"...

În cadrul dezbaterilor, reproduse în două pagini intitulate *Joc secund* (din primul număr), cititorii sînt informați că s-au stabilit și *rubricile* din structura gazetei, între altele: *Interviu, Reportaj, Microtablete, Scrisori romantice, Poeții clubului ziariștilor, Senzațional* etc.

Referindu-se la „senzațional", coordonatoarea revistei precizează: „Ideea de *senzațional* nu trebuie confundată cu ideea de interesant. În goană după senzațional, s-ar putea aluneca spre lucruri care să uimească și atît. Noi vrem ceva mai mult. Adevărurile, lucrurile reale din viața noastră, sentimentele, copilăria voastră pe acestea să le descrieți, să le povestiți!... Eu vă voi ajuta... Asist la acest «senzațional» în fiecare zi!... Ce poate fi mai *senzațional* decît să fii elev în clasa a VII-a și să vrei să devii ziarist?!"...

De acord cu doamna profesoară!... Și, chiar dacă, deocamdată, revista *Micul jurnal* nu este neapărat *senzațională*, se poate afirma că ea dezvăluie un veritabil și frumos adevăr al vieții și preocupărilor unor copii isteți, harnici, iscoditori, iar unii dintre ei, chiar talentați!...

Pentru confirmare, vă invit să citiți două poezii publicate în nr. 1, decembrie, 2001. Prima, intitulată *Iarna la fereastră*, aparține lui Andi-Alexandru Andreica: „Crăiasa zăpezii / Mi-a adus iarna la fereastră. / Mai văd / Craiul vînt / Cum zburdă cu fulgii de nea / Ca un spadasin sclipitor / În oceanele cerului. / O, afară e frig... / Numai șoaptele casei sînt calde / Cînd moșul bun va veni / În alba noapte / A sfîntului Crăciun!"...

Cea de-a doua, cu titlul *Ce este pacea?*, este semnată de Alexandra Benedic: „Ce este pacea? / O carte de povești / Spuse copilul / La ora de compunere / Ce este pacea? / Zîmbetul fiului meu / din leagăn / Spuse mama / Care îl adusese pe lume, / Legănîndu-l / Ca vîntul cald de vară. / Ce este pacea? / O flamură de foc / Spuseră eroii, / Care ne învață cum să învingem / Armele războiului / Cu armele păcii"...

Vă felicităm și așteptăm să creșteți mari, o dată cu *micul* vostru *jurnal*!...

Am citit cu interes și alte publicații sosite la redacția noastră, printre care: *Lyceum*, revista elevilor de la Liceul Teoretic „Vasile Goldiș", din Arad; *Liceenii*, reprezentînd Liceul Teoretic „Calistrat Hogaș" din Tecuci; *Adolescența*, revista Școlii Nr. 148 „G. Călinescu", București; *Primul zbor*, de la Liceul de Metrologie „Traian Vuia", din București, precum și *Semn*, revista Taberei naționale „George Apostu", a elevilor din liceele de artă, publicație extrem de interesantă, coordonată de profesorul Ioan Dănilă, din Bacău.

Un important eveniment literar

Cenaclul național „Săgetătorul", care se apropie de sărbătorirea a patru decenii de existență neîntreruptă, fiind cel mai longeviv și „productiv" cenaclu din istoria literaturii române (cinci mii de membri înregistrați, 3000 debutînd în timpul școlii, dintre care 160 validați de Uniunea Scriitorilor, 80 de laureați ai concursurilor Uniunii și Academiei Române), a devenit cenaclul junior al Uniunii Scriitorilor, cu sediul permanent al activității în sala de oglinzi a Uniunii Scriitorilor. La ora actuală, cenaclul numără 80 de membri titulari și 200 de membri corespondenți din 34 de județe ale țării, editează două antologii anuale, intrate în tradiție: „Săgetătorul" și „Cîntecele arcașului", oferite gratuit în tabara națională a tinerelor condeie, organizată anual în diferite colțuri ale țării (în ultima vreme la Arbănași-Buzău). De curînd, se află sub tipar o impozantă monografie-antologie a cenaclului de peste 400 de pagini. Din anul 2002 a inițiat un premiu național de volum, intitulat „Junior" (sub egida Uniunii Scriitorilor), adresat exclusiv elevilor de la 12 la 19 ani.

La prima ediție au intrat în competiție 32 de volume semnate de elevi din 16 județe și au fost premiate 6 volume ale unor elevi din 5 județe și din București.

În acest an, ținîndu-se seama de particularitățile de vîrstă ale participanților, s-au organizat două concursuri naționale: unul pentru vîrstele de 12 — 16 ani, intitulat „Prima verba"; altul, consacrat vîrstelor de 16 — 19 ani, intitulat „Junior".

Juriul național al ambelor concursuri, condus în acest an de scriitorul Tudor Opriș, întemeietorul și președintele cenaclului „Săgetătorul", a înregistrat 104 de înscrieri la concurs, cu volume de versuri, proză, eseuri, editate în București și 14 județe, ceea ce reprezintă un simțitor progres față de anul precedent.

S-au decernat — date fiind excelenta prezentare grafică și valoarea estetică sensibil egală a volumelor prezentate — 32 distincții, ceea ce reprezintă cam o treime din volumele aflate în competiție. Excelent s-au prezentat tinerii autori din Capitală (11 distincții), Tîrgoviște (4 distincții) și Ploiești (4 distincții), apoi Iași, Pitești și Berzovia (2 distincții). Cîte o distincție a mers la Craiova, Cîmpulung Muscel, Comănești, Piatra-Neamț, Roman, Constanța, Medgidia. Ne surprinde absența în acest an a participanților din Timișoara, Cluj, Buzău, Galați, Brăila, Tulcea, orașe cu vechi și frumoase tradiții de creație tînără.

Juriul, format din reputați scriitori, cu o veche și competentă cunoaștere și chiar îndrumare a creației tinere, a remarcat editura „Pro Transilvania" ca fiind cea mai larg deschisă pentru cei mai tineri autori ai țării, revistele *Limba și literatura română*, *Luceafărul copiilor* și *Viața școlii*, care își deschid permanent și cu generozitate paginile creației literare a elevilor, Asociația Editurilor Pedagogice, care oferă permanent „Săgetătorului" cărți pentru onorarea premiilor, cenaclurile de la Palatele de copii de la Tîrgoviște și Ploiești și de la Casa copiilor din Comănești, care, anual, cultivă 30 — 40 talente literare și obțin cele mai numeroase premii, alături de elevii din București.

Juriul a remarcat de asemenea că actuala producție a adolescenților români anunță nașterea unui nou val, și liric și epic, caracterizat prin cultură, rafinament, imaginație, prospețime, autenticitate, varietate de stiluri. Reprezentanții conducerii Uniunii Scriitorilor și ai Ministerului Educației, Cercetării și Tineretului, și-au exprimat plăcuta surpriză a întîlnirii cu talente foarte tinere care pot sta alături de cei consacrați și care trezesc speranțe certe pentru resurecția literaturii române de mîine, iar numeroasa asistență — formată din scriitori, profesori, părinți, elevi — a aplaudat cu multă clădură spectacolul oferit de laureați.

Pentru paginile de mîine ale istoriei literare, consemnăm numele laureaților ediției a II-a a concursului de volume ale elevilor apărute în cursul anului 2003.

P r i m a v e r b a: *Beatrice Lăpădat, Iliuță Schiau, Brînduța Grosu, Alexandra Cîrciumaru, Cristina Popovici, Maria Cohut* din București; *Lavinia Parnia* și *Ana Baity* din Tîrgoviște; *Sabina Mihai, Adrian Lupu, Diana Cosma* din Ploiești; *Cristian Sava* din Pitești; *Diana Șelaru* din Cîmpulung Muscel; *Cristian Daniliuc* și *Rareș Cîrpean* din Berzovia, *Ana-Corina Rinderu* din Craiova.

J u n i o r: *Oana Străinu-Cercel, Suzana Sarraj, Livia Marinescu, Petruța Pârvan, Elena Herendeu* din București; *Alexandra Tomșa, Mihaela Balaci* din Tîrgoviște; *Isabela Stoicescu* din Ploiești; *Marius Portaru* din Pitești; *Alexandra Țibuleac, Andreea Trandafir* din Iași; *Iudira Abdulvoap (Maris)* din Mangalia; *Roxana-Irina Georgescu* din Medgidia; *Alina Cozma* din Piatra-Neamț; *Ralu Nantu* din Roman; *Anca Adochiției* din Comănești.

OANA STREINU-CERCEL
Colegiul Național „Spiru Haret", București
Președinta cenaclului „Săgetătorul"

În anul şcolar 2002 — 2003 clasa noastră, a XII-a I, a participat, împreună cu parteneri din Piatra-Neamţ, Italia (Seregno) şi Portugalia (Viseu) la un proiect Comenius I prin Agenţia Naţională Socrates. Ceea ce ne-a încîntat la acest proiect a fost tema: „Influenţa religiei asupra moştenirii artistice, obiceiurilor şi culturii populare".

Conduşi de profesoarele Viorica Nebel şi Cristina Chiriac, am început lucrul. La Piatra-Neamţ, în perioada 7 — 10 noiembrie 2003, a avut loc prima întîlnire, la care au participat, din Buzău, Mădălina Mocanu şi Ovidiu Păun. Atunci s-au stabilit şi obiectivele de cercetat: *vestigiile rupestre din Munţii Buzăului*, la care au lucrat 22 de elevi, organizaţi în 6 grupe: Diana Zamfir, Daniela Mircea, Simona Rîmniceanu, Oana Drăghici, Corina Stan, Oana Popescu, Nicoleta Miu, Alina Predescu, Claudia Trifan, Theodor Cuza, Anca Nistor, Andra Dăneţ, Mihaela Ştefan, Laura Leca, Manuela Vasile, Roxana Macovei, Mădălina Stănescu, Corina Vasiloiu, Alina Manea, Georgiana Dobre, Oana Tatu şi Alina Stanciu; *Complexul Brîncoveanu*, de care s-au ocupat Alexandru Lefter şi Mădălina Mocanu şi *Mînăstirea Răteşti*, aflată în atenţia Adrianei Toma şi Andreei Burinaru.

La următoarea întîlnire, desfăşurată la Viseu (Portugalia), au participat Mădălina Mocanu, Ovidiu Păun şi Adriana Toma, care au expus un afiş de prezentare a vestigiilor rupeştre din Munţii Buzăului.

A treia întîlnire, desfăşurată la Serego (Italia) în luna mai, la care au participat Oana Drăghici, Adriana Toma şi Vlad Lefter, a prilejuit organizarea unei expoziţii de „realizări finale". Ne-am bucurat să constatăm că Buzăul a prezentat nu numai cele mai multe „produse finale", ci şi pe cele mai apreciate.

Anul II de proiect înseamnă schimbarea temei în „Devoţiune şi credinţă" şi, pentru că sîntem în ultimul an, am predat ştafeta claselor mai mici: a X-a I, a XI-a I şi a XI-a J.

De asemenea, Colegiul Naţional „B. P. Hasdeu" va participa în anul 2004 la un nou proiect, numit „Mondialogo", care reprezintă un parteneriat european cu şcoli din alte continente. Pînă acum s-au înscris 58 de elevi în 8 grupe de lucru, dar aşteptăm şi pe alţii dornici să ne ajute pentru ca şcoala să devină una europeană.

OANA DRĂGHICI,
clasa a XII-a I, Colegiul Naţional „B. P. Hasdeu"

DEBUT

Carmen Melinda Szeley
clasa a X-a, Grupul Şcolar Teologic Romano-Catolic, Carei

Autoportret

În pauza dintre bătăile inimii
eu sînt un zgomot
pierdut în spaţiul himerei,
iar în ceasul ce ucide visarea
sînt picătura de sînge
de care rîd muritorii.

Sete

Voi prinde secundele
Şi le voi arde în dezordine.
Voi cuceri orele şi zilele
Şi le voi scoate ochii...
Poate greşesc calea
Şi — poate — aleargă
Înapoi, spre tine...
Dacă da,
Mă urc la ele în cîrcă
Şi vin repede
Să ne înecăm
În oceanul unei taine.

Raluca Anghel
clasa a XII-a, Liceul „Mihai Eminescu", Bîrlad

Peisaj „romantic"
(eseu)

Mi-ar prinde bine o ţigară, deşi nu ştiu ce efect ar avea. Mă tem să nu mă învălui într-o visare sau o dependenţă a aurolacului. Şi aşa lumea geme de proşti care-şi scuipă plămînii sufocaţi de droguri. Nu mai are nevoie de încă unul.

Stau şi ascult formaţia „2 biscuiţi", melodia „unde ne-a fugit crema?". Depresie şi miros de fum. Depresie şi tăcere. Depresie şi linişte. Depresie şi miros de tămîie îmbibată în praf. Depresie şi ambalaje murdare. Depresie şi mă sufoc din lipsă de aer. Depresie şi... „to be continued!". Incertitudine şi blazare — definiţia nebunului care după ţigări de extaz mîngîie lumea cu podul palmei. De la locul său pare un observator inofensiv, însă capul îi este plin cu creier carbonizat şi neuroni din care iese fum. Să fi fost un pui de geniu...!! De la locul lui, el îşi vede regina urcînd pe tron, în dreapta lui. El este zeul stropit cu aghiazmă stătută! Nenorocit care şi-a ucis responsabilitatea, în care se clădeşte din scrumul minţii o lume nouă, născută din fum şi împrăştiată la fel de repede.

Mi-e milă de voi! Mă revoltă mirosul şi sudoarea lăsate în dîre pe străzi... şi mă scîrbeşte. Mă revoltă culoarea trotuarului gri, pătat de salivă... Mă revoltă tăcerea din gări şi jalnicul bocet al femeii beţive întinse în nesimţire pe bancă. Unde e femeia pură, sinceră, frumoasă şi atît de firavă încît să-ţi fie frică să te uiţi la ea? Unde e misterul ei? În ce s-a metamorfozat?? Cu siguranţă nu în lebădă!! Acum cine ar mai putea da o definiţie a femeii? Nu! Mai bine nu vreau să ştiu... Şi aşa e o lume de cîrpă, o lume care se murdăreşte din ce în ce mai mult şi nu are cine să o spele... pînă se rupe. Se conturează pete peste pete!! Nu e nimic. Are model!

Mi-e ruşine de zgomotul cuţitelor şi de cartierele depravate, tăiate de rîset ascuţit în haos. Mi-e ruşine de starea de revotă în care mă aflu acum. Mi s-au atrofiat simţurile sătule de dezordine. Unde e fata cu chibriturile? Ea încă face parte dintr-o lume de zahăr ars... Ea nu a călcat pe cozi de şerpi la fiecare pas, şi nici nu a observat răceala crucii pe care se întinde beţivul ascuns în container. Nici frica fetei care îşi ascunde chipul în glugă să nu tenteze hormonii aurolacului visător, premiat de droguri, care încă se mai crede prinţ şi care călăreşte o coajă de banană spunînd că e cal alb.

Acum paradisul ăsta e o bucată de aur pătată de mîini murdare. De atîta mizerie nu se mai vede galbenul şi strălucirea. A pălit esenţa.

Să te revolţi împotriva propriei specii e demn de milă. Şi? Să se revolte şi alţii împotriva mea. Să iasă alţii din casă în locul meu şi să se împiedice de prostia adormită de beţie pe scară, de pleava care confundă grupul sanitar cu scara blocului, să se ţină de nas în locul meu de mirosul urinei din fiecare colţ şi de mirosul de sudoare îmbîcsită. De unde definiţia dragostei şi optimism dacă eşti înconjurat de un paradis ofilit, ucis de flacăra caramelului dulce al narcoticelor? Metafore îmbinate în epitete vulgare amestecate în ceaţa dimineţii... o combinaţie de spumă densă care te scîrbeşte, îţi taie elanul unei noi zile. Metafore care provoacă atîta silă şi obişnuinţă... şi care formează o viziune neagră asupra lumii. Şi nelipsita decădere a condiţiei umane care a schimonosit şi definiţia mamei. Sau chiar simpla pîine cred că ar putea fi înlocuită cu un simplu „fuck", ar ţine de hrană şi un surplus de putere... „esenţa vieţii" poate...

Stau pe scaun şi autobuzul e plin. Un reprezentant veritabil al speciei umane, pardon, al regnului animal, un dobitoc, se sprijină de mine şi gîfîitul obosit duhneşte a alcool. Mai daţi-i o bere, că-i sticlesc ochii. Mai daţi-i o batistă să-şi scuipe plămînii înmuiaţi în salivă. Mai daţi-i o cruce să se mîntuiască înainte de moartea obţinută cu atîta muncă... *Pardon!! Vreau să cobor!!*

Iliuţă Schiau
clasa a IX-a, Liceul „G. Coşbuc", Bucureşti

Săracu' Strădel

Se numea Strădel. Varius Strădel. Strădel Varius. De la patru ani, studia intens vioara. Totul începuse chinuitor, la imboldul părinţilor. Cu timpul devenise plăcere.

Absovise bineînţeles Conservatorul, dar nu prea bineînţeles, talentul său eşuase în a se manifesta la petreceri (nunţi, botezuri, baluri de absolvire etc.).

Repertoriul abordat în prezent distona drastic cu ceea ce visase el dintotdeauna.

Bustul lui George Enescu de pe colţar parcă-l mustra în fiecare seară, dar îi şi înflăcăra visele şi speranţele.

În timp ce repeta cu ochii la Enescu şi cu o ureche la ştiri, la îndemnul marelui Hîncu se produse un cutremur de magnitudine nedefinită şi Strădel sfîrşi ziua lovit de maestru' Enescu.

O începu pe următoarea dintr-o perspectivă neaşteptată: simţea că e plat şi încorsetat şi nu mai avea cu ce să apuce vioara de lîngă el. Ateneul îi stătea lipit de spate, făcîndu-l fericit. După vreo 3 ore şi după ce trecu prin vreo 10 mîini, 3 buzunare, 4 sertare şi un portofel, Varius înţelese că valorează 50 de mii.

Se panică puţin, apoi încercă să profite de noua situaţie (sperînd că e trecătoare).

În fond, făcea lucruri cu totul noi: asculta tot felul de conversaţii, era schimbat pe tot felul de produse, cîteodată auzea şi muzică, dar nu avea companie feminină pe măsură (pe bancnote, adică).

Partea cea mai neplăcută veni în ziua cînd ajunse în buncărul de păstrare a banilor, proaspăt construit în apropierea Bucureştiului. Acolo, după ce fu bruscat, numărat, monitorizat, îndreptat, îndoit şi observat şi analizat, fu amplasat într-un loc curat, perfect ambalat şi bine legat. Se simţea de rahat.

Şi cum numai muzica putea să-l salveze, se întinse spre vioară, dar fu filmat, pozat de un aparat (sau mai multe!).

Fu considerat suspect şi miraculos şi fu şi mai închis, într-un institut de cercetare, unde datorită tratamentelor şi radiaţiilor la care fu supus, crescu o dată cu bancnota pînă cînd încăpu întreg pe aceasta.

Atunci se produse fenomenul de revenire la normal, concomitent cu un alt cutremur, neprezis şi neprevăzut.

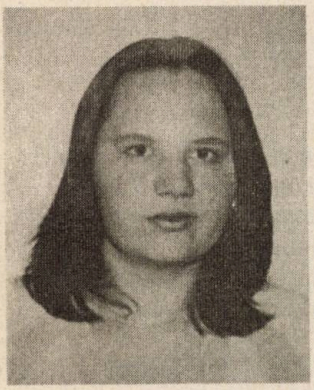
Varius începu atunci să cînte atît de cu jale şi de frumos, încît deveni pe loc celebru.

Acum visa să i se facă şi lui o statuie în faţa Operei Naţionale sau măcar să-i apară faţa pe o bancnotă.

Andreea Trandafir

S-a născut la 9 iunie 1985, la Iaşi. Este elevă a Colegiului Naţional „Mihail Sadoveanu" din Iaşi şi membră a cenaclului naţional al elevilor *Săgetătorul*. A debutat în revista *Cronica* (1999).

Laureată a concursului naţional „Tinere condeie", în anii 2002 şi 2003, a participat, în aceiaşi ani, la tabăra naţională de la Arbănaşi. În 2003 i-a apărut volumul de debut *Gînd de poet*.



Chemarea

Mă cheamă timpul să trăiesc frumos
O ciutură cu apă eu am scos
Cei însetaţi să vină şi să bea —
Se oglindeşte soarele în ea.

Scot ciuturele una cîte una
Coboară în oglinda lor şi luna
Eu sorb puterea aştrilor din mers
Am de parcurs întregul univers...

Sabina Mihai

S-a născut la 29 august 1990, la Ploieşti. Este elevă în clasa a VII-a la Şcoala Nr. 16 „General H. M. Berthelot" din localitate.

A debutat cu versuri la 11 ani şi a obţinut numeroase premii; este laureată a Concursul naţional „Tinere condeie", ediţiile 2002 şi 2003; a publicat în antologiile naţionale *Săgetătorul* şi *Cîntecele arcaşului*. A participat la taberele naţionale de la Arbănaşi, în anii 2002 şi 2003. Este membră a cenaclului *Săgetătorul*. În 2003 a publicat volumul de versuri *Căluţul năzdrăvan*.

Aniversară (29 august)

Mă căţăram pe scara
Clipelor albastră,
Să văd cum
Hoţomanca de toamnă
Îmi numără
Pe ascuns
Bobocii...

Gest refuzat

Am fi putut
C-un gest
Să facem iarnă...
Dar jarul
Adunat în ochii
Tăi,
A-ntîrziat
Prin tainiţe
Zăpada
Şi sunetul suav
De zurgălăi.

SOFIA DOBRA

Ghid de limba şi literatura română pentru clasele a V-a — a VIII-a şi pentru examenul de capacitate

Bucureşti, Editura Plus, 2003, 128 p.

Cartea Sofiei Dobra este destinată pregătirii elevilor atît pentru întreg parcursul gimnaziului, cît şi pentru testarea naţională de la sfîrşitul clasei a VIII-a.

Structurată în trei părţi, unitatea, accesibilitatea şi utilitatea cărţii sînt conferite de principiul structurant: asemănarea cu structura probei de examen.

Prima parte, *Înţelegerea textului*, cuprinzînd noţiuni de teorie literară, stilistică şi versificaţie, este grupată în şapte subcapitole: *1. Opera literară. Textele literare populare şi culte; 2. Genurile literare, 3. Genul epic. Modurile de expunere: Naraţiunea (Acţiunea, Personajul, Naratorul, Autorul), Descrierea, Dialogul; Specii: Schiţa, Nuvela, Romanul, Fabula, Basmul, Balada; 4. Genul liric. Specii: Pastelul, Imnul, Doina; 5. Genul dramatic. Specii: Comedia; 6. Figurile de stil: Personificarea, Comparaţia, Enumeraţia, Repetiţia, Epitetul, Hiperbola, Antiteza, Metafora, Alegoria, Inversiunea; 7. Versificaţia.* Autoarea realizează, prin această ordonare, o legătură foarte clară între elementele de conţinut şi obiectivele vizate de programă. Prezentarea genurilor şi speciilor literare depăşeşte limitele unei simple definiţii, fiind adesea o amplă argumentare pentru încadrarea în gen sau specie prin identificarea şi exemplificarea trăsăturilor specifice, elevii avînd la dispoziţie un veritabil „ghid" pentru eseul argumentativ.

Partea a doua, *Redactarea unor texte funcţionale*, corespunde subiectului de tip II din structura probei de examen. Prezentarea convenţiilor specifice fiecărui tip de text funcţional (telegramă, invitaţie, cerere, scrisoare) este realizată atît prin imagini grafice cu rol de model, cît şi prin comentariile autoarei. Fiecărui tip de text îi sînt atribuite un număr de 16 — 18 exerciţii diverse, care vizează nu numai redactarea de text prin imaginarea unei situaţii de comunicare, ci şi completarea sau corectarea unor texte date.

Partea a treia, *Elaborarea unor compuneri*, impresionează prin logica şi claritatea prezentării tipului de argumente, aspect deficitar în textele argumentative ale elevilor. Regulile rezumării sînt însoţite de o ciornă pentru redactarea rezumatului pornind de la textul *Gîndăcelul* de Emil Gârleanu. Caracterizarea personajului cuprinde un plan-tip pentru o astfel de compunere.

Cele 25 de exerciţii care încheie partea a treia a lucrării cuprind cerinţe care vizează redactarea celor trei tipuri de compunere (text argumentativ, rezumare şi caracterizare de personaj) atît pe baza textelor studiate, cît şi pe baza textelor propuse în prima parte a lucrării pentru exerciţiile de înţelegere a textului la prima vedere.

Riguros construit, de un nivel ştiinţific impecabil, *Ghidul de limba şi literatura română* nu este doar un ghid şi un instrument destinat elevilor, ci, în egală măsură, şi un manual auxiliar, util şi indespensabil atît elevilor, cît şi profesorilor.

DORINA KUDOR

RODICA ZAFIU

Naraţiune şi poezie

Bucureşti, Editura All, col. „Philologos", 2000, 322 p.

Cartea Rodicăi Zafiu constituie teza de doctorat a autoarei, teză pe care Mircea Borcilă o consideră „cea mai serioasă contribuţie românească la integrarea şi explorarea sistematică a domeniului textual al narativităţii literare" *(Limbă şi literatură*, vol. III — IV, 2002, p. 125).

Rod al unei serioase şi temeinice cercetări, cartea oferă poeticienilor şi teoreticienilor literaturii un generos punct de reflecţie şi interogaţie. Dar, în acelaşi timp, oferă profesorului de limba şi literatura română un reper teoretic actual, adecvat diversităţii realităţii literare.

Rodica Zafiu încearcă printr-o riguroasă demonstraţie — teoretică şi aplicativă — să argumenteze faptul că *„la nivelul strategiilor lingvistice, nu există o diferenţă de natură*, între felul de a construi *un model al lumii reale* şi felul de a construi *lumi imaginare* în cadrul convenţiei literare" (p. 236); o afirmaţie curajoasă, care incită şi invită la lectura cărţii pe orice cercetător al fenomenului literar.

Autoarea își fixează punctul de plecare în cadrul de investigație oferit de *lingvistica textului* și *analiza discursului*, dezvoltînd o abordare *interdisciplinară* ce favorizează și impune totodată și o *reconstrucție conceptuală*.

Așa după cum mărturisește în capitolul introductiv, ipoteza de la care a pornit autoarea în această cercetare este aceea conform căreia „în măsura în care se manifestă în textul poetic, *modalitatea narativă dezvoltă strategii specifice, care contribuie la efectul artistic al acestui tip de text*" (p. 1). Ea nu se oprește însă la planul teoretic, conceptual, ci urmărește și „principalele forme de manifestare a narativității în poezia modernă" *(ibidem)*, exemplificînd cu numeroase *texte reprezentative ale „poeziei narative"* românești, de la Ion Heliade Rădulescu pînă la Mircea Cărtărescu.

Cartea este structurată în două părți distincte: *Poetic și narativ* și *Strategii discursive ale narativului poetic*.

În prima parte, Rodica Zafiu își asumă dificila sarcină de a defini *narativul* și *poeticul* prin încercarea de a depăși falsa opoziție instituită între cele două concepte în paradigma contemporană. Autoarea consideră că „ruptura", disjuncția dintre narativ și poetic, „corespunde mai mult dezvoltării unei paradigme teoretice decît situației de fapt" (p. 10). Pledoaria ținteșe spre o privire *integratoare* asupra poeticii și naratologiei, care să refacă ruptura teoretică.

Caracteristicile narativului poetic, discutate în al doilea capitol al primei părți, conduc în final spre construcția unei *definiții prototipice*, care reține drept *esențial pentru narativul poetic* „relatarea unor schimbări de stare trecute, aflate în succesiune temporală și integrate unui model de desfășurare care le atribuie sens" (p. 48). Concluzia acestei prime părți a cărții conține de fapt teza fundamentală pe care se întemeiază cartea: „modul de organizare narativ contribuie prin caracteristicile sale la realizarea funcțiilor specifice ale discursului poetic" (p. 52). Astfel, *potențialitățile caracteristicilor narativului* contribuie generos atît la *construcția de lumi imaginare*, cît și la *ambiguizare* și *simbolizare*, trăsături definitorii ale discursului poetic.

Partea a doua a cărții este focalizată asupra *Strategiilor discursive ale narativului*, completate cu multiple exemplificări din texte de poezie narativă românească.

Capitolele acestei părți privesc *Semnalele narative* din textul poetic, *Coeziunea și coerența narativă*, *Ambiguitatea distincției dintre prim-plan și fundal în textul poetic narativ* și, nu în ultimul rînd, *Multiplicarea și ambiguizarea viziunii*. Această parte a cărții confirmă cu prisosință faptul că textele poetice folosesc „tehnici și strategii narative, mijloace lingvistice caracteristice modului narativ de organizare textuală", exemplele din poezie fiind complet edificatoare în acest sens. Așa cum precizează autoarea, „tehnici de construcție a textului — cum ar fi începutul și sfîrșitul simbolice, transformarea fundalului în metaforă temporală, elipsa evenimentului, selecția personajului prin privire etc. — se regăsesc la autori diferiți, în momente diferite ale evoluției discursului poetic" (p. 299). Această realitate nu poate fi ignorată în planul teoretic al problemei în discuție, care continuă să fie considerat ca o disjuncție între narativ și poetic.

Rodica Zafiu reușește să demonstreze — prin realitatea faptică a discursului literar — că *narativul* poate deveni deopotrivă *„mijloc de* textualizare", dar și un adevărat *„mijloc de poetizare" (ibidem)*, mai ales prin *capacitatea lui de ambiguizare și simbolizare*.

Strategiile narative de ambiguizare se datorează în special tehnicii reliefării și multiplicării perspectivei și a viziunii, cărora autoarea le consacră două capitole separate. „Narativul poetic ambiguizează povestea însăși, în măsura în care deplasează accentul de pe succesiunea de evenimente pe fundalul lor, [...] elementele reliefate acced adesea la statutul de simboluri poetice, iar ideile lăsate în fundal transmit mesaje difuze, amplificînd efectul poetic al semnificației ascunse, secrete și esențiale" (p. 300).

Lectura cărții oferă o experiență intelectuală inedită și fecundă oricărui cititor pasionat de problemele „narațiunii" și ale „poeziei".

În măsura în care acceptăm caracterul procesual, dinamic al oricărei construcții de lumi (ficționale, imaginare) și în măsura în care acceptăm *caracterul dinamic al oricărei construcții de sens*, atunci, într-adevăr, narativul nu e foarte departe de poetic. Atunci am putea discuta deopotrivă despre „poetizarea narativului" dar și / sau despre „narativizarea poeticului".

Prin complexitatea problematicii abordate și prin punctul controversat în care își așază domeniul de investigație, cartea Rodicăi Zafiu constituie o adevărată sursă de bucurii și revelații intelectuale, dar mai ales o invitație la reflecție.

Regăsind-o, de curînd, și în bibliografia obligatorie a examenului de titularizare pentru profesorii din învățămîntului preuniversitar, cartea are șansa să devină un adevărat „ghid" teoretic și practic al felului în care profesorul de română va aborda narativul și poeticul la clasă, deci și o sursă de creativitate didactică.

MIRELA MUREȘAN

Discursul oratoric românesc de la începuturi şi pînă la instaurarea regimului comunist

Ediţie îngrijită, prefaţă şi note de ADRIAN SĂVOIU
Bucureşti, Editura C.N.I. Coresi, [2003], 247 p.

Apărută în colecţia „Scriitori clasici" — „sprijin preţios în cunoaşterea şi studierea operelor şi autorilor care fac parte din programa şcolară de literatură română şi străină" (cf. coperta a 4-a) —, ediţia lui Adrian Săvoiu pune la dispoziţia nu numai a şcolii, ci şi a publicului larg o antologie necesară în contextul cultural actual.

Marginalizată şi drastic sărăcită în epoca dominaţiei partidului unic din pricina nulităţilor care s-au ridicat la putere graţie preeminenţei politicului în viaţa socială, arta oratorică merită, cred, o atenţie specială din partea slujitorilor şcolii şi a elevilor. Dovada neglijării acestui domeniu social o avem, din păcate, în puzderia de „luări de cuvînt" care se mai pot auzi şi astăzi de la tribune, difuzate fără discernămînt de lucrătorii din „audio-vizual" pe diverse canale şi lungimi de undă. Pe lîngă lipsa de respect generalizată faţă de exigenţele comunicării, majoritatea vorbitorilor în public din România îşi etalează fără jenă incultura lingvistică (vezi ticurile verbale gen „deci") şi îndeosebi carenţele grave în domeniul tehnicii oratoriei, comiţînd gafe după gafe şi compromiţînd, adeseori, idei nobile precum acelea enunţate cu precădere în campaniile electorale. De aici, efectul burlesc al „intervenţiilor" unor persoane publice asupra (tele)spectatorilor / auditorilor, efect aflat parcă într-o secretă continuitate cu celebrele tirade ale unui Caţavencu ori Farfuridi. Fenomenul vorbitului fără rost, al unui fel de „mare trăncăneală" perfect continuatoare a comicului caragialesc extrapolat astăzi la scară socială, a contribuit decisiv, cred, la scăderea semnificativă a încrederii oamenilor în clasa politică.

Volumul cuprinde douăzeci de texte aparţinînd unui număr de 15 oratori, discursurile fiind precedate de succinte repere biobibliografice, reiterînd, de regulă, date cunoscute din dicţionarele ori monografiile consacrate personalităţilor respective. Textele sînt urmate de cîte o notă indicînd sursa utilizată (spre exemplu, la *Discursul lui Ion Eliade la înmormîntarea cetăţenilor căzuţi la 19 iunie 1848* se menţionează: *„Anul 1848 în Principatele Române. Acte şi documente*, Tomul I, Tip. Carol Göbl, Bucureşti, 1902, p. 695 — 697)".

În *Prefaţă* sînt enumerate subspeciile acestui gen, ridicat la rangul de artă, din antichitate pînă în epoca modernă: *discursul politic (comunicarea, interpelarea, discursul diplomatic, proclamaţia), discursul academic (de recepţie, raportul academic, elogiul, memoriul), discursul juridic* (termenul consacrat — pe care autorul omite să-l menţioneze — este *pledoaria*), *discursul religios (discursul funebru, predica* — vechile *omilii* şi *didahii* —, *panegiricul*, precum şi *discursul de nuntă* şi *de botez*), *discursul ocazional* (la banchete, aniversări, sărbătoriri etc.). Poate că era nimerit să fie menţionat şi etimonul cuvîntului, latinescul *discursus*, semnificînd — la M. Fabius Quintilianus, de pildă, în sintagma *discursus totius dei* — „alergare într-o parte şi într-alta ziua întreagă (a copiilor)" şi abia în latina tîrzie „conferinţă; conversaţie".

Îmi place să cred a nu fi întîmplător faptul că volumul începe şi se încheie cu discursurile unor teologi de anvergură. De la moto-ul din cuvîntarea lui Antim Ivireanu: „Veniţi după mine şi voiu face pre voi păscari de oameni", scrisă în 1708, pînă la frazarea sofisticată din discursul lui Nichifor Crainic: „... am certitudinea că mîna nevăzută a Celui de Sus ne poartă de la marginea de jos la marginea cealaltă a existenţei, de la umilinţă la faimă şi de la faimă la umilinţă, ca să se încredinţeze în ce măsură Îi semănăm sau nu —, fiindcă ne-a zidit după chipul Său pentru bucuria de a-i fi asemenea", din 1941, cititorul are prilejul de a parcurge un alt fel de istorie a limbii şi literaturii române, anume una schiţată din perspectiva spirituală înadins ocultată în deceniile de totalitarism.

Despre conţinutul de idei al discursurilor reunite de Adrian Săvoiu în acest probabil prim volum se pot scrie mult mai multe decît poate fi îngăduit într-o recenzie cum este cea de faţă. Fraze indignate despre un oarecare „domnişor" Caion, capabil de calomnii la adresa „strălucitului talent" şi a „bunului nume [care] trece peste Carpaţi" al lui I. L. Caragiale a conceput pentru pledoaria sa nimicitor-fulminantă Barbu Ştefănescu Delavrancea: „Oricare fel de critică s-ar fi încumetat acuzatul să încerce în contra lui Caragiale şi oricît venin, de mititel neputincios şi rău, ar fi vărsat în cadrul încercării sale, Caragiale ar fi rămas senin, ar fi surîs, cel mult poate ar fi aruncat vreo scînteie de spirit, dacă ar fi crezut că patima adversarului merită o scînteie din spiritul său. Dar nimeni, domnilor, nici în România, nici aiurea, nu poate fi aşa de mare, încît un fals, combinat cu documente, cu probe de fapt, şi pus pe două coloane, să nu fie expus la discredit şi la dispreţul publicului. Faţă de documente din care reiese furtul, de orice natură ar fi el, numai justiţia te poate apăra, dacă documentele sînt false şi tu nevinovat" (*Procesul Caragiale — Caion, calomnie prin presă. Pledoarie susţinută înaintea Curţii cu juraţi din judeţul Ilfov, în şedinţa din 11 martie 1902*, p. 102). Pagini emoţionante, atestînd trăirea intensă a evenimentului datorăm lui Alexandru Marghiloman consfinţind unirea Basarabiei cu România la 27

martie 1918: „Am luat atunci cuvîntul. Sala se schimbase: toată lumea era în picioare, ciorchini omeneşti pe toate marginele scării. Şi atunci, am rostit următoarele vorbe: «În numele poporului românesc şi al Regelui României, cu adîncă emoţiune şi cu falnică mîndrie, iau act de hotărîrea quasi unanimă a Sfatului Ţării. La rîndul meu declar că de astăzi înainte Basarabia este pentru vecie unită cu România [...]»" (*Reintrarea Basarabiei în sînul Patriei-Mume*, p. 143). Cutremurătoare cuvinte rosteşte Octavian Goga despre intrarea României în primul război mondial — fapt politic decurgînd din „înaltul piedestal etic de pe care această ţară s-a încins în hora morţii": „Mi-ar fi peste putinţă să concretizez mai bine imaginea freneziei care a întovărăşit sforţarea eroică a ţării decît reamintindu-mi agonia unui tînăr ofiţer rănit, necunoscut mie, într-un colţ de spital, care mi-a încolăcit grumazul, rostindu-şi ultimele două vorbe: «Alba Iulia». Nu fusese niciodată în cetatea Ardealului, dar murea pe buze cu parola crezului nostru, ca un soldat al ideii" (*Discurs ţinut la Universitatea din Cluj la 14 februarie 1932*, p. 158).

Fraze poetic-filozofice aparţinînd lui Lucian Blaga despre „simbioza între copilărie şi sat", „geografia mitologică", „satul-idee" încîntă şi uimesc, deopotrivă. Paralela sat — oraş ori aceea dintre satele româneşti şi aşezările americane, ambele de o tulburătoare actualitate, ar trebui (re)citite cu luare-aminte de politicienii care se simt chemaţi să guverneze destinele României în mileniul al treilea. Aleg cu dificultate un pasaj şi din *Elogiul satului românesc. Discurs de recepţie la Academia Română rostit la 5 iunie 1937* (p. 171 — 187): „Cred că nu exagerez spunînd că la oraş copilăria n-are apogeu; oraşul taie posibilităţile de dezvoltare ale copilăriei ca atare, dînd sufletelor degrabă o îndrumare bătrînicioasă. [...] La sat copilăria e o vîrstă autonomă, care înfloreşte pentru sine. Omul crescut la oraş parvine să înţeleagă sau să se prefacă a înţelege cauzalităţile împrejmuitoare, dar el nu face personal niciodată experienţa vie a lumii ca totalitate, adică o experienţă muiată în perspective dincolo de imediat şi de sensibil. A trăi la oraş înseamnă a trăi în cadru fragmentar şi în limitele impuse la fiecare pas de rînduielile civilizaţiei. A trăi la sat înseamnă a trăi în zarişte cosmică şi în conştiinţa unui destin emanat din veşnicie. Îmi iau voie să evoc o conversaţie între copii — nu inventată pentru a broda literatură pe marginea ei. Reproduc conversaţia de pe discul de ceară al celei mai fidele memorii. Nu aveam mai mult de şapte ani. Eram vreo cinci băieţi, toţi cam de aceeaşi vîrstă; stam în cerc, calmi, în mijlocul uliţei, pe înserate. Nu mai ştiu în ce legătură s-a întîmplat ca unul să arunce întrebarea: «Cum o fi cînd eşti mort?». Unul dintre noi a răspuns neîntîrziat, ca iluminat: «Mort trebuie să fie ca şi viu. E aşa că nici nu ştii că eşti mort. Noi, bunăoară, stăm aici în cerc şi vorbim, dar poate că sîntem morţi, numai că nu ne dăm seama»" (p. 176 — 177). Anevoie mă pot sustrage — vorba poetului-filozof — tentaţiei de a nu mai reproduce şi alt citat. Rămîne regretul că tehnologii precum cele actuale n-au permis la vremea respectivă şi înregistrarea vocii autorului acestor inspirate gînduri (primele casete audio imprimate cu vocile autorilor sînt abia acum puse în circulaţie o dată cu volumele tipărite corespunzătoare, prin iniţiativa lui Gabriel Liiceanu).

Meritul antologiei este şi de a scutura praful de pe file necunoscute şcolii, dar de o surprinzătoare actualitate, precum *Cuvînt despre Unire. Discurs rostit la Bucureşti în ziua de 24 ianuarie 1859* de Vasile Boerescu (1830 — 1883): „Să ne unim ca fraţii asupra acestui nume [al lui Alexandru Ioan Cuza] şi posteritatea ne va întinde mîinile şi conştiinţa noastră va fi împăcată că ne-am împlinit cu religiozitate o datorie sfîntă" (p. 26); sau *Discurs adresat Domnitorului de Ion C. Brătianu* (1821 — 1891) *la 10 mai 1877:* „Puterile [europene] se vor convinge că, puşi precum sîntem, între două mari şi puternice imperii, simţimîntul de conservaţiune însuşi ne interzice orice alte aspiraţiuni aventuroase, cari ar putea pune în pericol existenţa noastră chiar" (p. 34); ori *Pentru România Mare. Discurs rostit la Iaşi, în Camera Deputaţilor, la 14 decembrie 1916* de Take Ionescu (1858 — 1922): „Cînd e vorba de lupta între două civilizaţiuni, între două lumi: între lumea dreptăţii şi lumea forţei, nimeni nu poate să rămînă neutru. Poţi să fii pasiv, neutru nu [...]. Repet: nimeni, în Europa cel puţin, nu poate să fie neutru. Pasiv? Da, dacă vrei să primeşti să se hotărască despre tine fără tine. Or, niciodată n-am visat pentru neamul meu rolul pasivităţii: să hotărască alţii despre el, fără voinţa lui, fără jertfa lui şi fără braţul lui" (p. 131).

Afirmam mai înainte că *Discursul oratoric românesc de la începuturi şi pînă la instaurarea regimului comunist* este un instrument de lucru util; însă nici o carte nu poate face minuni fără înţelegerea şi dragostea roditoare a dascălilor. De aici, recomandarea pe care îmi permit să o fac în finalul acestei recenzii pentru oamenii de la catedră, care, avînd astfel de exemple ilustre dinainte, ar putea să-şi facă timp să elaboreze planuri de lecţii ori chiar cursuri opţionale menite să formeze la elevi deprinderile minime de a vorbi în public. Pînă la înnodarea firului tradiţiei oratoriei româneşti e cale grea şi lungă, însă. Universitatea ar putea desăvîrşi ceea ce liceul a început. Pentru acestea, ar trebui ca omul „nou" / modern / „recent", umilit în comunism, vieţuind duplicitar, fiind, drept urmare, redus la tăcere civică, să fie pregătit să predea ştafeta omului actual / postmodern. Or, cărţi ca acestea ne îndreptăţesc să credem că lucrul este posibil.

MIHAI FLOAREA

HUMANITAS EDUCAȚIONAL

CĂRȚI DE LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ

■ **Elemente de gramatică. Dificultăți, controverse, noi interpretări**
Gabriela Pană Dindelegan
266 p., 119 000 lei

■ **Bacalaureat 2004. Concepte operaționale. Limba și literatura română**
Florin Ioniță, Gheorghe Lăzărescu, Adrian Săvoiu, Florentina Sămihăian
192 p., 94 000 lei

■ **Bacalaureat 2004. Limba și literatura română. Rezumate ale textelor narative și dramatice studiate în liceu**
Alina Croitoru
172 p., 76 000 lei

■ **Bacalaureat 2004. Literatura română – subiecte rezolvate pentru proba orală / Subiecte de tipul I**
Alina Croitoru
48 p., aprox. 60 000 lei

■ **Bacalaureat 2004. Literatura română – subiecte rezolvate pentru proba orală/ Subiecte de tipul II**
Alina Croitoru
68 p., 75 000 lei

■ **Admiterea în facultate. Teste de limba română**
Gabriela Pană Dindelegan
144 p., 93 000 lei

■ **Corectitudine și greșeală. Limba română de azi**
Valeria Guțu Romalo
280 p., 93 000 lei

■ **Analiza textului literar**
Gabriela Duda
224 p., 93 000 lei

■ **Jurnalistică școlară**
Luminița Grădinariu
144 p., 115 000 lei

■ **Teste Naționale 2004. Limba și literatura română**
Florin Ioniță, E. Lascăr, Florentina Sâmihăian
120 p., aprox. 90 000 lei

■ **Evaluare V-VIII. Limba română – ghid de evaluare pentru gimnaziu**
Lăcrămioara Ioniță, Florin Ioniță
152 p., 76 000 lei

■ **Admiterea în liceu. Exerciții recapitulative de limba română**
Andra Vasilescu, Mioara Popescu
184 p., 87 000 lei

Pentru informații și comenzi, vă rugăm să contactați :

Humanitas Educațional
Piața Presei Libere 1
Sector 1 - 79734 București
Telefon: (021) 224 54 36, (021) 222 51 10
Fax: (021) 224 54 38
educ@humanitas.ro
www.hed.ro

În atenția profesorilor și a elevilor

Societatea de Științe Filologice va continua să editeze în 2004 revistele trimestriale *Limbă și literatură* (destinată profesorilor și altor specialiști în domeniu) și *Limba și literatura română* (destinată elevilor), străduindu-se să răspundă cît mai eficient exigențelor impuse de noua orientare a învățămîntului.

Pentru anul 2004, cititorii noștri se pot abona la revistele menționate mai jos, în scris (menționînd adresa exactă la care doresc să primească revistele, numărul de abonamente și modalitatea de plată: anticipat, prin mandat poștal sau ordin de plată în contul Societății de Științe Filologice, sau contraramburs), direct la sediul **Societății de Științe Filologice, str. Mendeleev, nr. 21 — 25, et. 4, cam. 417, sector 1, București,** sau la telefoanele: **(021) 312.31.48, 0744.844.762,** astfel:

1. *Limbă și literatură* (45.000 de lei exemplarul, 4 volume x 45.000 = 180.000 de lei abonamentul anual).
2. *Limba și literatura română* (40.000 de lei exemplarul, 4 numere x 40.000 = 160.000 de lei abonamentul anual).

Abonamente pentru anul 2004 se pot face și prin Rodipet, la oficiile poștale; numere de catalog: 7057 — *Limbă și literatură* și 7058 — *Limba și literatura română,* sau prin rețeaua de difuzare M.T. Press, Bd. Basarabia, nr. 256, sector 3, București (tel. (021)255.48.15, (021)255.48.16, (021)255.48.17).

Se mai primesc comenzi și pentru revistele editate în anul 2003: Gh. Doca, *Confuzii formale sau / și funcționale între prepoziții;* Adriana Stoichițoiu-Ichim, *Sigle de origine engleză în româna actuală (I);* Florin Ioniță, *Concepte operaționale privind proza narativă;* Adrian Săvoiu, *Concepte operaționale privind poezia;* Rodica Zane, *Basmul — de la folclor la literatură;* Nicolae Mecu, *T. Maiorescu — „formele fără fond" și spiritul critic;* Ioana Bot, *Poveștile lui Creangă* — în nr. 1, 2003; Ioana Vintilă-Rădulescu, *Ediția a II-a Dicționarului ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române* (DOOM^2); Eleonora Zamșa, *Variantele literare libere;* Maria Cvasnîi Cătănescu, *Funcția emotivă (expresivă) a limbajului;* Florentina Sâmihăian, *Text literar, text nonliterar;* Al. Tudorică, *Ioan Slavici: „Moara cu noroc"* — în nr. 2, 2003; Angela Bidu-Vrănceanu, *Cîmpurile lexico-semantice;* Sofia Dobra, *Caracterizarea personajului;* Gheorghe Lăzărescu, *„Epigonii" din perspectiva esteticii schilleriene;* Marilena Lascăr, *Examenul de bacalaureat 2003, disciplina limba și literatura română — considerații finale* — în nr. 3, 2003, precum și pentru revistele mai vechi disponibile în stoc, conform listei publicate pe coperta a III-a a revistei *Limba și literatura română,* nr. 2, 2002.

Menționăm că revistele S.Ș.F. sînt cuprinse în lista publicațiilor recomandate de Ministerul Educației, Cercetării și Tineretului pentru a fi achiziționate de bibliotecile școlare.

Pentru comenzile (abonamentele) a căror valoare depășește 3.000.000 de lei se acordă o reducere a prețului de 15%, iar pentru cele a căror valoare depășește 5.000.000 de lei se acordă o reducere de 25%. Contravaloarea comenzilor (abonamentelor) se calculează de către S.Ș.F. la trimiterea coletului contraramburs sau de către titular la depunerea anticipată a sumei (mandat poștal sau ordin de plată) în contul S.Ș.F. nr. 2511.1—570.1/ROL, deschis la Banca Comercială Română, Filiala sector 5, București. Costurile de expediție sînt suportate de S.Ș.F.

I.S.S.N. 0254 — 4741

Biblioteca ASTRA — SIBIU —

Lei 30 000